ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਗਾਇਨ ਵਿਧੀ

ਅਨਿਲ ਨਰੂਲਾ
ਗੁਰਪ੍ਰਤਾਪ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ
ਦਵਿੰਦਰ ਕੌਰ

ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਗਾਇਨ ਵਿਧੀ

ਅਨਿਲ ਨਰੂਲਾ
ਗੁਰਪ੍ਰਤਾਪ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ
ਦਵਿੰਦਰ ਕੌਰ

ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

SANGEET SHASTER ATE GAYAN VIDHI *(Punjabi)*

by
ANIL NARULA
Prof. & Head Department of Music
GURPARTAP SINGH GILL
DAVINDER KAUR

ISBN 81-7380-477-X

ਵਿਭਾਗੀ ਸੰਪਾਦਕ
ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ (ਡਾ.)

1998
ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ : 550
ਮੁੱਲ : 140/- ਰੁਪਏ

ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਰਣਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਐਮ.ਏ. (ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ), ਪੀ-ਐਚ.ਡੀ., ਰਜਿਸਟਰਾਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਅਤੇ ਪਲੈਟੀਨਮ ਪ੍ਰਿੰਟਿੰਗ ਪ੍ਰੈਸ, ਪਟਿਆਲਾ ਦੁਆਰਾ ਮੁਦਰਿਤ ।

ਵਿਭਾਗੀ ਸ਼ਬਦ

ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਵੱਲੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਪਰਫੁੱਲਤ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਲਗਾਤਾਰ ਉਪਰਾਲੇ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉੱਚ ਪੱਧਰੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ। ਇਸ ਯੋਜਨਾ ਨੂੰ ਸਿਰੇ ਚੜ੍ਹਾਉਣ ਲਈ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਨੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪੁਸਤਕਾਂ ਲਿਖਵਾਉਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਹ ਹੱਥਲੀ ਪੁਸਤਕ 'ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਗਾਇਨ ਵਿਧੀ' ਬੀ. ਏ. ਭਾਗ ਤੀਜਾ ਦੇ ਸਿਲੇਬਸ ਅਨੁਸਾਰ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਲੇਖਕ ਸ੍ਰੀ ਅਨਿਲ ਨਰੂਲਾ, ਸ੍ਰੀ ਗੁਰਪ੍ਰਤਾਪ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ ਅਤੇ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਦਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਹਨ। ਸ੍ਰੀ ਅਨਿਲ ਨਰੂਲਾ ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਮੁੱਖੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸੇਵਾ ਨਿਭਾ ਰਹੇ ਹਨ, ਸ੍ਰੀ ਗੁਰਪ੍ਰਤਾਪ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ ਇਸੇ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਸਾਬਕਾ ਮੁੱਖੀ ਹਨ ਅਤੇ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਦਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਪਟਿਆਲਾ ਵਿਖੇ ਲੜਕੀਆਂ ਦੇ ਸਰਕਾਰੀ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਲੈਕਚਰਾਰ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। 'ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਗਾਇਨ ਵਿਧੀ' ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਭਾਗ ਸਿਧਾਂਤਕ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਉਤਪਤੀ, ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ, ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਸਪਤਕ ਗਰਾਮ, ਮੂਰਛਨਾ, ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਜੀਵਨੀਆਂ, ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ-ਸਾਜ਼ ਵਰਗੀਕਰਣ, ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਲੋਕ-ਰੁਚੀ ਤੇ 18 ਤਾਲਾਂ ਆਦਿ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਪੂਰਵਕ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਭਾਗ ਕਿਰਿਆਤਮਕ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਤੋੜੀ, ਤਿਲਕ ਕਾਮੋਦ, ਮਾਰਵਾ, ਦਰਬਾਰੀ ਕਾਨ੍ਹੜਾ, ਰਾਮਕਲੀ, ਮੀਆਂ ਦੀ ਮਲਹਾਰ, ਛਾਇਆਨਟ, ਮੁਲਤਾਨੀ, ਅੜਾਨਾ, ਸੋਹਣੀ, ਦੇਸ਼ਕਾਰ ਤੇ ਗੌਂਡ ਸਾਰੰਗ ਆਦਿ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਸੁਰ-ਸਰਗਮ, ਲਕਸ਼ਣ ਗੀਤ, ਵਿਲੰਬਿਤ ਅਤੇ ਦਰੁੱਤ ਖ਼ਿਆਲ, ਸ਼ਬਦ, ਭਜਨ, ਧਰੁਪਦ, ਧਮਾਰ, ਤਰਾਨਾ, ਤਾਨਾਂ ਤੇ ਅਲਾਪ ਸਹਿਤ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਸੋਧ-ਸੁਧਾਈ ਤੇ ਸੰਪਾਦਨਾ ਵਿਭਾਗ ਦੀ ਲੈਕਚਰਾਰ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਜਸਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਮਾਂਗਟ ਨੇ ਬਹੁਤ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਮੀਦ ਹੈ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਇਸ ਪਰਕਾਸ਼ਨਾ ਤੋਂ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਲਾਭ ਉਠਾ ਸਕਣਗੇ।

ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਕਾਸ ਵਿਭਾਗ,
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

ਅਨੂਪ ਸਿੰਘ
ਮੁੱਖੀ

ਵਿਸ਼ਾ-ਸੂਚੀ

ਸਿਧਾਂਤਕ ਭਾਗ

ਕਿਰਿਆਤਮਕ ਭਾਗ

ਸਿਧਾਂਤਕ ਭਾਗ

1. ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਉਤਪਤੀ

ਕਲਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਸੂਖਮ, ਸਰਲ ਅਤੇ ਸੁਹਜਮਈ ਪ੍ਰਗਟਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ, ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਅਨੁਮਾਨ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਤੋਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਹਰ ਕਲਾ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਆਪਣੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਲਈ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਰਣ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ, ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਸ਼ੁਰੂ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਹਰ ਕਲਾ ਦਾ ਇਕੋ ਰੂਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਨਿਯਮ, ਉਪ ਨਿਯਮ, ਪਰਕਾਰ, ਉਪ-ਪਰਕਾਰ ਅਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰੂਪ ਮਨਾਂ ਦੀ ਮੌਜ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਉਹ ਕਲਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਕਲਾ ਦਾ ਪਰਚਾਰ ਵੱਧਦਾ ਹੈ, ਕੁਝ ਨਿਯਮ ਤੇ ਉਦੇਸ਼ ਵੀ ਸਥਾਪਤ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਅਕਤੀ ਇਸ ਕਲਾ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੁਹਾਰਤ ਹਾਸਲ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਇਸ ਦੇ ਕੁਝ ਨਿਯਮਾਂ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਕਲਾ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਆਦੇਸ਼ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨਿਯਮਾਂ ਦਾ ਪਾਲਣ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਇੱਕ ਵੱਖਰੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਲੀਹਾਂ ਅਤੇ ਨਿਯਮਾਂ ਉੱਪਰ ਚਲਕੇ ਕਲਾ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੁਆਰਾ ਕਲਾ ਦੇ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ "ਸ਼ਾਸਤਰ" ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਾਸਤਰ ਹੀ ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਵਖਰੇਵੇਂ ਤੇ ਪਛਾਣ ਯੋਗ ਹੋਣ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਹੀ ਕਲਾ ਦੇ ਇਸ ਰੂਪ ਨੂੰ "ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਰੂਪ" ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਨਿਯਮਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਕਲਾ ਦਾ ਲੋਕ ਰੂਪ ਵੀ ਵਿਦਮਾਨ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਹ ਲੌਕਿਕ ਰੂਪ ਦੇ ਆਦਿ ਰੂਪ ਦੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨੇੜੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰੜੇ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਨਿਯਮਾਂ ਜਾਂ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਠੋਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਇਸ ਵਿਚ ਕਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਰਾਹੀਂ ਗਤਕਲਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਅਧਿਕ ਅਵਸਰ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਗਤੀ ਅਧਿਕ ਤੇਜ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਰਚਾਰ, ਵਿਕਾਸ, ਅਭਿਆਸ ਅਤੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਲਈ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਰਜ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਕਲਾ, ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਵਰਗੇ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਪਾਉਣ ਦੀ ਤੀਬਰ ਲੋਚਾ ਲੌਕਿਕ ਵਰਗੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਅਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਵਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੀ ਇਸ ਕਲਾ ਦਾ ਮੂਲ ਮਨੋਰਥ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਦਾ ਇਹ ਰੂਪ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਮੂਹ ਜਨ-ਸਧਾਰਨ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਉਤਪਤੀ, ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਲੋਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਵਾਸਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਕਲਾ ਦੇ ਲੋਕ-ਰੂਪ ਆਖਦੇ ਹਨ।

ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਵੇਂ ਕਲਾ ਰੂਪ ਵਿਦਮਾਨ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ। ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਕਈ ਮਤ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ :—

1. ਧਾਰਮਿਕ
2. ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ
3. ਵਿਗਿਆਨਕ

ਧਾਰਮਿਕ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਵੇਦਾਂ ਦੇ ਰਚਨਹਾਰ ਬ੍ਰਹਮਾ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਕੀਤੀ। ਉਹਨਾਂ ਇਹ ਵਿਦਿਆ ਸ਼ਿਵ ਨੂੰ, ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਸਰਸਵਤੀ ਨੂੰ, ਸਰਸਵਤੀ ਨੇ ਨਾਰਦ ਨੂੰ, ਨਾਰਦ ਨੇ ਸਵਰਗ ਲੋਕ ਤੇ ਭਰਤ, ਹਨੂੰਮਤ ਆਦਿ ਮਹਾਂਰਿਸ਼ੀਆਂ ਨੇ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ। "ਬ੍ਰਹਮਾ ਦੁਆਰਾ ਉਤਪੰਨ ਇਹ ਸੰਗੀਤ, ਜਿਸ ਦਾ ਵਰਨਣ ਭਰਤ ਨੇ ਮਹਾਂਦੇਵ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਕੀਤਾ, ਮੁਕਤੀਦਾਤਾ ਹੈ, ਇਸ ਨੂੰ ਮਾਰਗੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[1]

ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੋਂ ਹੋਈ। ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਉਤਪੰਨ ਅਵਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਸੁਣਿਆ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਨਕਲ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਇਸ ਨਕਲ ਦੇ ਅਭਿਆਸ ਉਪਰੰਤ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਹੋਈ।

"ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ" ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਰਿੰਸੀਬਲੋਮ ਨੇ ਇਕ ਕਥਾ ਇਉਂ ਲਿਖੀ ਹੈ "ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਪਿਆਸ ਲੱਗੀ ਤਾਂ ਉਹ ਪਿਅ ਸ ਬੁਝਾਉਣ ਲਈ ਇਕ ਨਦੀ ਦੇ ਕਿਨਾਰੇ ਪੁੱਜਾ। ਉਥੇ ਇਕ ਚਟਾਨ ਤੇ ਜਲ ਦੀਆਂ ਧਾਰਾਂ ਹੇਠਾਂ ਡਿੱਗਣ ਨਾਲ ਇਕ ਸੁੰਦਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇਖ ਕੇ ਕੁਝ ਚਿਰ ਲਈ ਪਿਆਸ ਬੁਝਾਉਣਾ ਤਾਂ ਭੁੱਲ ਹੀ ਗਿਆ। ਜਲ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਡਿੱਗਣ ਤੋਂ ਜਿਹੜੀ ਮਨੋਰੰਜਕ ਧੁਨੀ ਉਤਪੰਨ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ, ਉਸ ਵਿਚ ਅਤਿਅੰਤ ਮਗਨ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਹ ਧੁਨੀ ਉਸਨੂੰ ਏਨੀ ਖਿੱਚ ਪਾਉਂਦੀ ਰਹੀ ਕਿ ਉਹ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਉਸਨੂੰ ਸੁਣਨ ਜਾਂਦਾ ਅਤੇ ਆਪ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਨਕਲ ਕਰਕੇ ਅਨੰਦ ਲੈਂਦਾ। ਫਿਰ ਉਹ ਜਦ ਵੀ ਦਿਲ ਚਾਹੇ ਥਕਾਵਟ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸੇ ਜਲ ਧੁਨੀ ਦੇ ਸੁਰ ਅਲਾਪਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਇਉਂ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਜਨਮ, ਧੁਨੀ ਤੋਂ ਹੋਇਆ ਹੈ।"[2]

ਭਾਰਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਿਦਵਾਨ ਦਮੋਦਰ ਪੰਡਿਤ ਨੇ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸੱਤ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਉਤਪਤੀ (ਪਸ਼ੂ) ਪੰਛੀਆਂ ਤੋਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੋਈ ਮੰਨੀ ਹੈ : ਮੋਰ ਤੋਂ ਸ਼ੜਜ, ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਤੋਂ ਰਿਖਭ, ਬੱਕਰੇ ਤੋਂ ਗੰਧਾਰ, ਕਾਂ ਤੋਂ ਮਾਧਿਅਮ, ਕੋਇਲ ਤੋਂ ਪੰਚਮ, ਡੱਡੂ ਤੋਂ

---

1. ਨੂਮਦੇਸ਼ਵਰ ਚਤੁਰ ਵੇਦੀ, ਭਾਰਤੀਯ ਸੰਦਰਭ ਮੇਂ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ (ਸੰਪਾ:) ਲਕਸ਼ਮੀ ਨਰਾਇਣ ਗਰਗ ਕਾਰਲਯ ਗਬਪਨ (ਉਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼) 1978, ਪੰਨਾ 75।
2. ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ—ਪੰਨਾ 230

ਧਵਤ ਤੇ ਹਾਥੀ ਤੋਂ ਨਿਸ਼ਾਦ ਸੁਰ ਲੈ ਕੇ ਸਪਤਕ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ ।[1]

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਪਲਬਧੀ ਤੋਂ ਹੋਈ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਪਰਾਪਤ ਅਨੇਕ ਮਨਭਾਉਂਦੀਆਂ ਅਵਾਜ਼ਾਂ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਨੂੰ ਮੋਹਿਆ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕੰਨਾਂ ਤੋਂ ਉਤਾਰਨ ਦੀ ਸਫਲ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ । ਇਹੋ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਰੂਪ ਸੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਆਧਾਰ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਧੁਨੀਆਂ ਸਨ ।

ਵਿਗਿਆਨਕ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਕਾਸ ਕਿਰਿਆ ਸਮਾਨ ਹੀ ਹੋਈ । ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਮਨੁੱਖ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਗਿਆ, ਤਿਉਂ ਤਿਉਂ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਸਮਾਨੰਤਰ ਕਲਾਵਾਂ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹੋਰ ਅੰਗ ਵੀ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੇ ਗਏ । ਆਦਿ ਮਨੁੱਖ ਖੁਸ਼ੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਨੱਚਦਾ ਅਤੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅਵਾਜ਼ਾਂ ਕੱਢਦਾ, ਜੋ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮੂਲ ਰੂਪ ਹੀ ਸਨ । ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਜਦੋਂ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਦੇਵੀ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੰਨਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ (ਅਗਨੀ ਦੇਵਤਾ, ਪਾਣੀ ਦੇਵਤਾ ਆਦਿ) ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਰਿਝਾਉਣ ਲਈ ਉਸਨੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਿਆਰੇ ਅੰਗ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ । ਇਸ ਖੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੌਕੇ ਤੇ ਦੇਵੀ ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਾਗਮ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੂਜਾ ਸਮਾਗਮਾਂ ਵਿਚ ਬਦਲ ਗਏ । ਇਹਨਾਂ ਸਮਾਗਮਾਂ ਸਮੇਂ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਧੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਈ । ਮਨੁੱਖ ਇਹਨਾਂ ਸਮਾਗਮਾਂ ਉੱਤੇ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਬਾਕੀ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਅਤੇ ਸਮੂਹਿਕ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ, ਜਿਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਆਧਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀ ਮੌਜ ਸੁਤੰਤਰਤਾ, ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਅਤੇ ਸਹਿਜ ਹਨ ।

ਸੰਗੀਤ ਉਤਪਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਉਪਰੋਕਤ ਮਤਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਹੋਈ, ਚਾਹੇ ਉਹ ਸਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਸੀ ਜਾਂ ਦੇਵੀ ਦੇਵਤੇ ਆਦਿ । ਇਸ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਹੋਇਆ । ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਸੰਗੀਤ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪੜਾਅ, ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਉਤਪਤੀ ਦੇ ਸਹੀ ਚਿੱਤਰ ਹਨ ।

1. ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ—ਪੰਨਾ 229

2. ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਾਲਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ

ਹਿੰਦੂਆਂ ਦਾ ਕਾਲ

ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ : ਵੈਦਿਕ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਅਰਥ ਬੜੇ ਹੀ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਹਨ। ਵੇਦ ਸ਼ਬਦ "ਵਿਦ੍" ਧਾਤੂ ਤੋਂ ਨਿਕਲਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ 'ਜਾਣਨਾ'। ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੇਦ ਦਾ ਅਰਥ ਹੋਇਆ 'ਗਿਆਨ'। ਦੂਜੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵੈਦਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਰਥ "ਭੰਡਾਰ"। ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਜਿਸ ਵਿਚ ਆਰੀਆ ਦਾ ਗਿਆਨ ਭਰਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਵੈਦਿਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਰਿਗ ਵੇਦ, ਸਾਮਵੇਦ, ਯਜੁਰਵੇਦ ਅਤੇ ਅਥਰਵੇਦ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਆਰਣਿਕ, ਸੂਤਰ, ਵੇਦਾਂਤ, ਦਰਸ਼ਨ, ਪੁਰਾਣ ਆਦਿ ਬੜੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗ੍ਰੰਥ ਉਪਲਬਧ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਨੇ ਚਾਰ ਵੇਦਾਂ ਦਾ ਸਮਾਂ 2000 ਈ: ਪੂਰਵ ਤੋਂ 600 ਈ. ਪੂਰਵ ਦੱਸਿਆ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵੈਦਿਕ ਯੁਗ ਨੂੰ ਪੂਰਵ ਅਤੇ ਉੱਤਰ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਭਾਗ ਰਿਗ ਵੇਦ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਸਾਮਵੇਦ, ਯਜੁਰਵੇਦ ਅਤੇ ਅਥਰਵੇਦ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੈ।

ਵੇਦ ਆਰੀਆ ਦੀਆਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪੁਰਾਤਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਰਿਗ ਵੇਦ ਭਾਰਤ ਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪੁਰਾਤਨ ਗ੍ਰੰਥ ਹੈ। ਰਿਗ ਵੇਦ ਦੇ ਮੰਤਰਾਂ ਵਿਚ ਆਰੀਆ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਉਚਾਰਣ ਹੋਇਆ। ਇਹਨਾਂ ਮੰਤਰਾਂ ਵਿਚ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਉਸਤਤੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਤਿੰਨ ਵੇਦ ਸਾਮਵੇਦ, ਯਜੁਰਵੇਦ ਅਤੇ ਅਥਰਵੇਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ। ਸਾਮਵੇਦ ਸਾਰਾ ਸੰਗੀਤਮਈ ਹੈ। ਇਸ ਵੇਦ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਮੰਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੋਹਤ ਯੱਗਾਂ ਦੇ ਮੌਕਿਆਂ ਉਤੇ ਗਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਵੈਦਿਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਹੋਰ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਭੀ ਉਲੇਖ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਗਾਇਨ ਦੇ ਵਾਸਤੇ ਗੀਤ ਸੰਗਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਤਿੰਨਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੱਖਿਆ ਹੈ।

ਗਾਇਨ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਿਵ "ਸਾਮਗਾਨ" ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਦਾ ਗਾਇਨ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵੈਦਿਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਛੰਦ ਬਧ ਗੀਤਾ ਤੋਂ ਗਾਇਨ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਛੰਦਬਧ ਗਾਨ ਹੀ ਸਾਮਗਾਨ ਹੈ। ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਨਿਯਮਬਧ ਸ਼ੁਧ ਉਚਾਰਣ, ਰੰਜਕਤਾ ਆਦਿ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਸਾਮਗਾਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਯੱਗਾਂ ਦੇ ਮੌਕਿਆ ਉਤੇ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਸਾਮਗਾਨ ਦੇ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਨ। ਸਾਮਗਾਨ ਈਸ਼ਵਰ ਉਪਾਸ਼ਨਾ, ਅਗਨੀ ਦੀ ਉਸਤਤੀ, ਧਾਰਮਿਕ ਯੱਗਾਂ ਵਾਸਤੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਯੱਗਾਂ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਸਾਮਗਾਨ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਦੇਵੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਨਿਵਾਸ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

ਵੈਦਿਕ ਸਾਹਿਤ ਸਾਮਵੇਦ ਵਿਚ ਛੰਦਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ ਉਤੇ ਹੀ ਸਲੋਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਅਨੁਸਾਰ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਸਾਰਾ ਗਾਇਨ ਇਕੋ ਹੀ ਸੁਰ ਉਤੇ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ "ਆਰਚਿਕ" ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਦੋ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਗਾਨ ਨੂੰ 'ਗਾਥਿਕ' ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਮੂਲ ਸੁਰ ਦੇ ਇਕ ਉਤੇ ਦਾ ਅਤੇ ਇਕ ਦੇ ਨੀਵੇਂ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮਿਲਿਤ ਕਰਨ ਨੂੰ 'ਸਾਸਿਕ' ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਇਕ ਜਾਂ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਤੋਂ ਵਧ ਵੀ ਗਾ ਸਕਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੈਦਿਕ ਸੁਰ 'ਸ ਨੀ ਰੇ' ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਗਾਇਨ ਵਿਚੋਂ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਸ਼ੜਜ ਉਦਾਤ ਸੁਰ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਜੇਕਰ ਸਲੋਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਅਨੁਦਾਤ ਸੁਰ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਓਸ ਅਖਰ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਉਦਾਤ ਸੁਰ ਤੇ ਜੋੜ ਦਿੰਦੇ ਸਨ। ਕੋਈ ਸੁਰ ਛਡ ਕੇ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਸਨੀਰੇ, ਨੀਸਰੇ, ਸਨੀਸ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਗਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਕੋਈ ਭੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਸਨ। ਵੇਦਾਂ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਸੁਰਾਂ ਤੋਂ ਕ੍ਰਮਵਾਰ 4, 5. 7 ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ। ਇਕ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਗਾਉਣ ਨੂੰ ਰਿਗ, ਦੋ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਗਾਥਾ, ਅਤੇ ਤਿੰਨ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਸਾਮਗਾਨ ਗਾਂਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਚਾਰ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਵੀ ਸੁਰਾਂਤਰ ਨਾਮ ਤੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਉਦਾਤ ਨੂੰ ਗੰਧਾਰ ਸੁਰ ਦੇ ਸਮਾਨ ਅਤੇ ਅਨੁਦਾਤ ਤੇ ਸਵਰਿਤ ਨੂੰ ਰਿਖਭ ਅਤੇ ਸ਼ੜਜ ਮੰਨਿਆ। ਜਿਸ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਤਿੰਨ ਸੁਰ ਗ, ਰੇ, ਸ ਸਨ। ਇਹ ਸੁਰਾਂਤਰ ਸ਼ੜਜ ਮਾਧਿਅਮ ਭਾਵ ਬਣਿਆ ਅਗੇ ਜਾ ਕੇ ਧੈਵਤ ਜੋੜਿਆ। ਗੰਧਾਰ ਆਰੰਭਿਕ ਸੁਰ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਗੰਧਾਰ ਗ੍ਰਾਮ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਫਿਰ ਗੰਧਾਰ ਉਤੇ ਮਧਿਅਮ ਸੁਰ ਲਗਾਇਆ।

ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪਹਿਲੇ ਚਾਰ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਥਮਾ, ਦਵਿਤੀਆ, ਤ੍ਰਿਤੀਆਂ, ਚਥੁਰਥਾ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਲਿਖਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸੱਤ ਸੁਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਚ ਆ ਚੁਕੇ ਸਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਭੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਮਾਧਿਅਮ, ਪ੍ਰਥਮ-ਗੰਧਾਰ ਦਿਵਤੀਆ-ਰਿਖਭ, ਤ੍ਰਿਤੀਆਂ-ਸ਼ੜਜ, ਚਤੁਰਥਾ-ਨਿਸ਼ਾਦ, ਮੰਦਰ-ਧੈਵਤ, ਅਤੀਸੁਰ-ਪੰਚਮ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਮਗਾਨ ਦੇ ਹਿਮਕਾਰ, ਪ੍ਰਸਤਾਵ, ਉਦਗੀਤ ਪ੍ਰਤਿਹਾਰ ਅਤੇ ਨਿਧਾਨ ਪੰਜ ਮੁਖ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਨ ਦਾ ਆਲਾਪ, ਸਥਾਈ, ਅੰਤਰਾ, ਸੰਚਾਰੀ ਅਤੇ ਅਭੋਗ ਪੰਜ ਭਾਗ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ।

ਆਰੀਆ ਦਾ ਘਰੇਲੂ ਜੀਵਨ ਬੜਾ ਹੀ ਸਾਦਾ ਸੀ। ਘਰ ਦਾ ਵਡਾ ਪੁਰਖ ਹੀ ਧਾਰਮਿਕ ਰਹੁ-ਰੀਤਾਂ ਨੂੰ ਬੜੀ ਲਗਨ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਸਵੇਰੇ ਸ਼ਾਮ ਈਸ਼ਵਰ-ਉਪਾਸ਼ਨਾ ਗਾਇਨ ਵਾਦਨ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਪੂਜਾ ਵੀ ਗਾ ਕੇ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਨਾ ਕੋਈ ਮੰਦਰ ਬਣਾਏ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਸਨ। ਉਹ ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸੰਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਖੁਲ੍ਹੀ ਹਵਾ ਵਿਚ ਮੰਤਰ ਗਾਇਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਮੰਤਰ ਗਾਉਣ ਵਿਚ ਟੱਬਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਬੰਦੇ ਭਾਗ ਲਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਸੂਰਜ ਅਗਨੀ, ਵਾਯੂ ਵਰਣ, ਇੰਦਰ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁਖ ਦੇਵਤਾ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਧਰਮ ਨਿਤਨੇਮ, ਹਵਨ ਅਤੇ ਯਗ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਨਿਤਨੇਮ ਵਾਲੇ ਯੱਗ ਬੜੇ ਸਰਲ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਘਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਬੰਦੇ ਰਲ ਕੇ ਕਰਉਂਦੇ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਯੱਗਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਤਿਉਹਾਰ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਿਨ ਵੀ ਗਾ ਵਜਾ ਕੇ ਮਨਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਇਹਨਾਂ ਯੱਗਾਂ ਤੇ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੀ ਬਲੀ ਚੜ੍ਹਾਈ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ, ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਦਾ ਬੜਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸੀ।

ਆਰੀਆ ਆਪਣੇ ਮੰਨੋਰੰਜਨ ਲਈ ਵਿਹਲ ਕਢ ਲੈਂਦੇ ਸਨ । ਨਾਟਕ, ਸ਼ਿਕਾਰ, ਘੋੜ ਦੌੜ ਰਥਾਂ ਦੀ ਦੌੜ ਤਾਂਡਵ ਨਾਚ ਗਾਇਨ ਆਦਿ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਮਨ-ਪਰਚਾਵਾ ਸੀ । ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੇ ਇਹ ਲੋਕ, ਨਾਚ ਅਤੇ ਗਾਉਣ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਦਿਲ- ਪਰਚਾਵਾ ਕਰਦੇ ਸਨ । ਬੰਸਰੀ ਅਤੇ ਢੋਲਕ ਨੂੰ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦਾ ਨਾਚ ਹੁੰਦਾ ਸੀ । ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਗਾਕੇ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ।

ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਤਿੰਨਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ । ਇਸਰੀਆਂ ਅਤੇ ਪੁਰਖ ਰਲ ਕੇ "ਸਮਨ" ਵਿਚ ਹਿਸਾ ਲੈਂਦੇ ਸਨ । ਇਸਤਰੀਆਂ ਕਪੜਿਆਂ ਅਤੇ ਗਹਿਣਿਆਂ ਨਾਲ ਹਾਰ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਕਰਕੇ ਸਜ-ਧਜ ਕੇ ਆਉਂਦੀਆਂ। ਹਤ ਵਰਗ ਦੇ ਪੁਰਖ ਅਤੇ ਇਸਤਰੀਆਂ ਸਮਿਲਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਾਚ ਗਾਇਨ ਕਰਦੇ । ਕਵਾਰੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਆਪਣਾ ਵਰ ਆਪ ਚੁਨਣ ਵਾਸਤੇ ਆਉਂਦੀਆਂ । ਇਹ ਮੇਲਾ ਰਾਤ ਦਾ ਅਤੇ ਪੂਰਨ ਸੰਗੀਤਮਈ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ।

ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਨ੍ਰਿਤ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਅੰਗ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ । ਵੈਦਿਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਨ੍ਰਿਤ ਬਾਰੇ ਅਨੇਕ ਸਥਾਨਾਂ ਉਤੇ ਉਲੇਖ ਮਿਲਦਾ ਹੈ । ਨ੍ਰਿਤਕਾਰਾਂ ਦਾ ਸੁਤੰਤਰ ਵਰਗ ਸੀ । ਇਸਤਰੀਆਂ ਗਹਿਣਿਆਂ ਕਪੜਿਆਂ ਨਾਲ ਹਾਰ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਕਰਕੇ ਸਜ ਧਜ ਕੇ ਨ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਹਿਸਾ ਲੈਂਦੀਆਂ । ਪੈਰਾਂ ਤੇ ਘੁੰਘਰੂ ਬੰਨਦੀਆਂ । ਪੁਰਖ ਅਤੇ ਨਾਰੀਆਂ ਦੋਨੋਂ ਹੀ ਨ੍ਰਿਤ ਕਰਦੇ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਨ੍ਰਿਤ ਨਾਲ "ਅਘਾਤੀ" ਵਾਦਿ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ । ਨ੍ਰਿਤ ਦੇ ਨਾਲ ਗਾਇਨ ਭੀ ਹੁੰਦਾ । ਨਾਰੀਆਂ ਨ੍ਰਿਤ ਨੂੰ ਯੋਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ । ਨ੍ਰਿਤ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇਣ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਾਇਆ ਬੜੀ ਸੁੰਦਰ ਅਤੇ ਸਡੋਲ ਹੁੰਦੀ ਸੀ । ਇਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਬੜੀ ਸ਼ਾਂਤੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀਆਂ ਅਤੇ ਹੋਣਹਾਰ ਹੁੰਦੀਆਂ । ਨ੍ਰਿਤ ਦੇ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਨ । ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਨ੍ਰਿਤ ਕਲਾਪੂਰਨ ਉਨਤੀ ਦੇ ਰਾਹ ਤੇ ਸੀ ।

ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਜੋ ਮਾਰਗੀ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਸੀ, ਆਮ ਲੋਕ ਵੀ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਸਮਝਦੇ ਸਨ । ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਦੋ ਧਾਰਾਵਾਂ ਸਨ । ਸ਼ਾਸਤਰੀ-ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਸੰਗੀਤ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਮਾਰਗੀ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ । ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਯੁੱਧ ਨੂੰ ਜਿਤਣ ਦੀਆਂ ਕਥਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ । ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਮੌਸਮੀ ਗੀਤ, ਜਾਤੀ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਅਧਿਕ ਵਿਚਾਰ ਧਾਰਾ ਬੜੀ ਖਿਚਦਾਇਕ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਹੁੰਦੀ ਸੀ । ਲੋਕ ਸਦਾਚਾਰਕ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਜੀਵਨ ਜਿਉਂਦੇ ਸ਼ਨ । ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਚਰਿਤਰ ਬੜਾ ਉੱਚਾ ਸੀ । ਧਰਮ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਇਕ ਮਿਕ ਹੋ ਗਏ ਸਨ । ਧਰਮ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਅਨਿਖੜਵਾਂ ਅੰਗ ਸੀ । ਕੋਈ ਵੀ ਸੰਸਕਾਰ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਗੀਤ ਹੋਏ ਬਿਨਾਂ ਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੁੰਦਾ । ਸਹਿਤਕਾਰਾਂ, ਕਵੀਆਂ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ।

ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਵਾਦਨ ਸੰਗੀਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅੰਗ ਸੀ । ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਚਾਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਮਿਲਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਸਮੇਂ ਤੰਤਰੀ ਵਾਦਿਅ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਵੀਣਾਵਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ । ਵਾਣ ਵੀਣਾ, ਕਰਕਰੀ ਵੀਣਾ, ਕਾਂਡ ਵੀਣਾ ਵਰਣਜ

ਵੀਣਾ ਮਹਤੀ ਵੀਣਾ ਆਦੰਬਰੀ ਵੀਣਾ, ਘਸ਼ੋਵਤੀ ਵੀਣਾ ਪਿਨਾਕੀ ਵੀਣਾ, ਆਦਿ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਨ। ਸਮੂਹ ਵਾਦਨ ਵੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੀ। ਅਵਨਧ ਵਾਦਿਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਦੁੰਦਭੀ, ਭੂਮੀਦੁੰਦਭੀ, ਆਦੰਬਰ, ਵਾਨਸਪਤੀ ਅਤੇ ਆਘਾਤੀ ਆਦਿ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਨ। ਸੁਸਿਰ ਵਾਦਿਅ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵੇਣੂ ਬਾਕਰ, ਤੁਣਵ, ਆਦਿ ਅਤੇ ਘਣ ਵਾਦਿਅ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕਰਤਾਲ, ਮੰਜੀਰਾ ਆਦਿ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਤੰਤਰੀ ਵਾਦਿਅ ਵਿਚ ਵਾਣ ਵੀਣਾ ਦਾ ਨਾਮ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੀ ਇਸ ਉਤੇ ਸੌ ਤਾਰ ਲਗਾਏ ਗਏ ਸਨ ਅਤੇ ਇਹ ਵਾਣ ਵੀਣਾ ਆਰੀਆ ਦੀ ਕਾਢ ਸੀ। ਦੱਖਣ ਵਿਚ ਵਾਣ ਵੀਣਾ ਦਾ ਰੂਪ ਯਾਲ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੱਜ ਵੀ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਵੈਦਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਵਾਦਿਅਵ੍ਰਿਦ ਕਲਾ ਵੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੀ ਸਾਰੇ ਇਕਠੇ ਬੈਠ ਕੇ ਇਸ ਕਲਾ ਦਾ ਅਨੰਦ ਮਾਣਦੇ ਸਨ। ਧਾਰਮਿਕ ਮੰਡਲੀਆਂ ਬਣਾ ਕੇ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਆਧਿਆਤਮਕ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਮੰਡਲੀਆ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਲੋਕ ਵੀ ਸਮਿਲਿਤ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਨਟਾਂ ਦਾ ਖੇਲ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਮਨੋਰੰਜਨ ਵਾਸਤੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਰੂਪ ਹਰ ਪਖ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਸੁੰਦਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪੌਰਾਣਿਕ ਕਾਲ : ਪੌਰਾਣਿਕ ਕਾਲ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵਾਸਤੇ ਪੁਰਾਣ, ਉਪਨਿਸ਼ਦਾਂ ਅਤੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦਾ ਆਚਰਣ ਉੱਚਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਨੈਤਿਕ ਸਤਰ ਡਿੱਗਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਸੰਤੁਲਿਤ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨਿਰਮਲ ਅਤੇ ਪਵਿੱਤਰ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਰੁਚੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਗਾਇਨ ਅਤੇ ਵਾਦਨ ਦੀ ਇਸ ਸਮੇਂ ਬਹੁਤ ਉੱਨਤੀ ਹੋਈ।

ਇਸ ਸਮੇਂ ਨਾਚ ਦਾ ਬੜਾ ਹੀ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੋਇਆ। ਉਰਵਸ਼ੀ, ਰੰਭਾ, ਹੇਮਾ, ਮੇਨਕਾ ਆਦਿ ਨਰਤਕੀਆਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਨ। 'ਸਮਨ' (ਸੰਗੀਤ ਉਤਸਵਾਂ) ਨੇ ਸਮਸਾ ਦਾ ਰੂਪ ਲੈ ਲਿਆ। ਇਸਤਰੀਆਂ ਹਾਰ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਕਰਕੇ ਸੱਜਧੱਜ ਕੇ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਾਚ ਕਰਦੀਆਂ। ਨੌਜਵਾਨ ਵੀ ਨ੍ਰਿਤ ਕਰਦੇ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤਮਈ ਉਤਸਵ ਹੁੰਦੇ। ਗਾਇਨ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਬੜਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ। ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਸਾਧਨਾ ਬਰਾਬਰ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਗਾਇਨ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਦੇ ਉਤਸਵਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ਰਤਾਂ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਇਸ ਅਜ਼ਾਦੀ ਵਾਲੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅੰਦਰ ਬੁਰੇ ਭਾਵ ਬਣਦੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ।

ਉਮੇਸ਼ ਜੋਸ਼ੀ ਅਨੁਸਾਰ, "ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮ ਘੱਟ ਹੁੰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਲੋਕ-ਗੀਤ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਨ੍ਰਿਤ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵੱਧਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਲੋਕ-ਗੀਤ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਨ੍ਰਿਤ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਏ। ਇੰਨਾਂ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਅਤੇ ਲੋਕ ਨ੍ਰਿਤਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਪੂਰਨ ਧਿਆਨ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਮੇਲੇ, ਤਮਾਸ਼ੇ ਆਦਿ ਵੈਦਿਕ ਯੁੱਗ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪਏ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਮੇਲਿਆਂ ਵਿਚ ਨਾਚ ਗਾਣਾ ਬਹੁਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਮੇਲਿਆਂ ਦਾ ਇਕੋ ਆਕਰਸ਼ਣ ਸੰਗੀਤ ਹੀ ਸੀ। ਇਹ ਮੇਲੇ ਤਿੰਨ ਦਿਨ ਤੱਕ ਬਰਾਬਰ ਹੁੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦਾ ਖਰੀਦਣਾ ਅਤੇ ਵੇਚਣਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ। ਇਹਨਾਂ ਮੇਲਿਆਂ ਵਿਚ

ਗੱਡਿਆਂ ਅਤੇ ਰੱਥਾਂ ਦੀ ਦੌੜ ਵੀ ਹੁੰਦੀ । ਗੱਡਿਆਂ ਵਿਚ ਬੈਲਾਂ ਦੀਆਂ ਜੋੜੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਗਲਿਆਂ ਵਿਚ ਟੱਲੀਆਂ ਬੰਨ੍ਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ । ਬੈਲਾਂ ਦੇ ਦੌੜਨ ਨਾਲ ਘੰਟੀਆਂ ਦਾ ਬੜਾ ਸੁਰੀਲਾ ਸੰਗੀਤ ਨਿਕਲਦਾ, ਜਿਸ ਗੱਡੀ ਦੇ ਬੈਲ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮੰਤਰ-ਮੁਗਧ ਸੰਗੀਤ ਨਿਕਾਲਣ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਹੁੰਦੇ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਨਾਮ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ । ਆਮ ਲੋਕ ਇਹਨਾਂ ਦੌੜ ਮੁਕਾਬਲਿਆਂ ਵਿਚ ਬੜਾ ਅਨੰਦ ਮਾਣਦੇ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੌੜ ਮੁਕਾਬਲਿਆਂ ਵਿਚ ਜਨ-ਸਧਾਰਨ ਦਾ ਉਤਸ਼ਾਹ ਵੱਧ ਰਿਹਾ ਸੀ ।"[1]

ਪੌਰਾਣਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦਾ ਆਚਰਣ ਉੱਚਾ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਸੀ । ਇਹ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਵੈਦਿਕ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਦਾਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਾਲੇ ਨਹੀਂ ਸਨ । ਵੈਦਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਯੱਗਾਂ ਵਿਚ ਫੈਲ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ ।

ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵੀ ਰਿਹਾ । ਵੀਣਾ ਪ੍ਰਣਵ, ਮ੍ਰਿਦੰਗ ਅਤੇ ਦੁੰਦਭੀ ਆਦਿ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ । ਨਾਰੀਆਂ ਵੀਣਾ-ਵਾਦਨ ਨਾਲ ਗਾਉਂਦੀਆਂ ਸਨ । ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀਆਂ, ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ । ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸੰਗੀਤ ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ ਅਤੇ ਉਤਸਵ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਸਨ । ਇਸ ਨਾਲ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆਂ ਵੀ ਵੱਧ ਗਈ । ਪੌਰਾਣਿਕ ਕਾਲ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਅੰਦਰ ਇਹ ਪੱਕਾ ਨਿਸ਼ਚਾ ਸੀ ਕਿ ਮੁਕਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਸੰਗੀਤ ਹੈ । ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੀ ਆਤਮਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੇ ਸਨ ।

ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਕਾਲ : ਰਮਾਇਣ ਅਤੇ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਦੇ ਦੋ ਪਵਿੱਤਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਬੀਰ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮਹਾਭਾਰਤ, ਰਮਾਇਣ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਪਰਿਚੈ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਹਨਾਂ ਮਹਾਂਕਾਵਾਂ ਦੇ ਰਚਨਾਕਾਲ ਬਾਰੇ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਵਰਨਣ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਵਖੋ ਵੱਖਰੇ ਵਿਚਾਰ ਹਨ । ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨ ਇਸ ਨੂੰ ਈਸਾ ਤੋਂ 3000 ਈ. ਪੂਰਵ ਅਤੇ ਕੁਝ ਈਸਾ ਤੋਂ 1500 ਵਰ੍ਹੇ ਪੂਰਵ ਮੰਨਦੇ ਹਨ । ਮਹਾਭਾਰਤ, ਰਮਾਇਣ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਡਾ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਹੈ । ਡਾ. ਤ੍ਰਿਪਾਠੀ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਰਮਾਇਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ । ਇਸ ਦਾ ਆਰੰਭ ਅਤੇ ਸਮਾਪਤੀ 500 ਈ. ਪੂਰਵ ਅਤੇ 400 ਈ. ਦੇ ਮੱਧ ਵਿਚ ਹੋਈ । ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਰਮਾਇਣ ਅਤੇ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਦਾ ਸਮਾਂ ਉੱਤਰ ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਦੇ ਅੰਤ ਅਤੇ ਬੁੱਧ ਕਾਲ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦਾ ਸਮਾਂ ਹੋਵੇ ।

ਰਮਾਇਣ ਕਾਲ : ਰਮਾਇਣ ਹਿੰਦੂਆਂ ਦੇ ਮਹਾਂਕਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਚੀਨ ਅਤੇ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਗ੍ਰੰਥ ਹੈ । ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਰਚਨਾ ਮਹਾਂਰਿਸ਼ੀ ਬਾਲਮੀਕ ਨੇ ਕੀਤੀ । ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਗ੍ਰੰਥ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਸੀ, ਪਰੰਤੂ ਹੁਣ ਇਸ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਕਈ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ । ਗੋਸੁਆਮੀ ਤੁਲਸੀ ਦਾਸ ਨੇ ਸੋਹਲਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਰਮਾਇਣ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਹਿੰਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਦੂਜੀ ਰਮਾਇਣ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਮ "ਰਾਮ-ਚਰਿਤ-ਮਾਨਸ" ਹੈ । ਰਮਾਇਣ ਵਿਚ ਸੱਤ ਕਾਂਡ ਹਨ

1. ਉਮੇਸ਼ ਜੋਸ਼ੀ—ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਪੰਨਾ 84

ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ 24000 ਸ਼ਲੋਕ ਹਨ। ਰਮਾਇਣ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਧਰਮ ਨਾਲ ਬੜਾ ਡੂੰਘਾ ਸੰਬੰਧ ਸੀ।

ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਕਲਾਵਾਂ ਆਪਣੀ ਚਰਮ-ਸੀਮਾ ਤੇ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਰਚਾਇਤਾ ਮਹਾਂਰਿਸ਼ੀ ਬਾਲਮੀਕ ਇਕ ਮਹਾਨ ਕਵੀ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਸਨ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਗਿਆਨ ਬੜਾ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਸੰਗੀਤ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਗਿਆ। ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਬੜਾ ਉੱਚਾ ਅਤੇ ਸੰਜਮੀ ਸੀ। ਸਮਾਜ ਦਾ ਨੈਤਿਕ ਸਤਰ ਵੀ ਉੱਚਾ ਸੀ। ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਪਿਆਰ ਵਾਲਾ ਜੀਵਨ ਸੀ। ਘਰ ਦੇ ਬੰਦੇ ਸਵੇਰੇ ਈਸ਼ਵਰ ਉਪਾਸ਼ਨਾ ਸੰਗੀਤ ਰਾਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਈਸ਼ਵਰ ਉਸਤਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੁਆਰਾ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਗੂੰਜਦੀ। ਉਸਤਤੀ ਪੂਰੇ ਲੈਅ ਤਾਲ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਚਮਤਕਾਰੀ ਰੂਪ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਸੰਗੀਤ ਇਕਾਈ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿਖਰਿਆ। ਸੰਗੀਤ ਨੇ ਯੋਗ ਦਾ ਰੂਪ ਲੈ ਲਿਆ। ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਸੰਗੀਤ ਸਾਧਨਾ ਯੋਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਦੇ। ਨਾਰੀਆਂ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਲੈਂਦੀਆਂ। ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਰੁੱਚੀ ਦਿਨ-ਬ-ਦਿਨ ਵੱਧਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ। ਰਾਸ ਲੀਲ੍ਹਾ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਵੀ ਇਸੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕ, ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ ਵੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ।

ਰਮਾਇਣ ਦੀ ਕਥਾ ਵਿਚ ਰਾਜਾ ਦਸ਼ਰਥ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਰਾਣੀਆਂ ਕੁਸ਼ੱਲਿਆ, ਸੁਮਿਤਰਾ ਅਤੇ ਕੇਕਈ ਸਨ। ਚਾਰ ਪੁੱਤਰ ਰਾਮ, ਲਛਮਣ, ਸ਼ਤਰੂਘਣ ਅਤੇ ਭਰਤ ਸਨ। ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੇ ਪੁੱਤਰ ਰਾਮ ਚੰਦਰ ਦਾ ਜਦੋਂ ਵਿਆਹ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਵਿਆਹ ਉੱਤੇ ਨਾਚ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਵਰ-ਬਧੂ ਦੀ ਚੋਣ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਲਹਿਰੀਆਂ ਗੂੰਜਦੀਆਂ। ਸਾਰਾ ਵਾਤਾਵਰਨ ਸੰਗੀਤਮਈ ਹੋ ਜਾਂਦਾ। ਸੁਵੰਬਰ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਸੀ। ਰਾਮ ਚੰਦਰ ਦੇ ਸੁਵੰਬਰ ਸਮੇਂ ਦੁੰਦਭੀ ਵਜਾਈ ਗਈ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਮ੍ਰਿਦੰਗ, ਦੁੰਦਭੀ ਅਤੇ ਵੀਣਾ ਆਦਿਕ ਸਾਜ਼ ਵਜਾਏ ਗਏ। ਜਦੋਂ ਰਾਜੇ ਜਿੱਤ ਕੇ ਆਉਂਦੇ ਤਾਂ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਵਾਗਤ ਦੁੰਦਭੀ ਸਾਜ ਵਜਾ ਕੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਆਦਮੀ ਅਤੇ ਜਨਾਨੀਆਂ ਸਾਰੇ ਮੰਗਲਮਈ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦੇ। ਇਹਨਾਂ ਸਮਾਗਮਾਂ ਤੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਬੜਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਜਦੋਂ ਸੂਰਜਬੰਸੀ ਮਰਿਆਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ੋਤਮ ਰਾਮ ਚੰਦਰ ਬਨਵਾਸ ਤੋਂ ਅਯੋਧਿਆ ਆਏ ਤਾਂ ਉਹਨਾ ਦੇ ਸਵਾਗਤ ਲਈ ਸਾਰੇ ਨਗਰ ਨੂੰ ਸਜਾਇਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਅਨੇਕ ਸਥਾਨਾਂ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਉਤਸਵ ਹੋਏ। ਇਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਹਾਰ-ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਕਰਕੇ ਨ੍ਰਿਤ ਕੀਤੇ। ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਗਾ ਕੇ ਪ੍ਰਸੰਨਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਬਾਲਮੀਕ ਦੇ ਆਸ਼ਰਮ ਵਿਚ ਲਵ ਅਤੇ ਕੁਸ਼ ਦੋਨਾਂ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ।

ਰਾਮ ਚੰਦਰ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਗਾਇਨ ਵਾਦਨ ਅਤੇ ਨਾਚ ਹੁੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ। ਜਦੋਂ ਲਛਮਣ, ਸੁਗਰੀਵ ਦੇ ਮਹਿਲ ਵਿਚ ਦਾਖਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀਣਾ ਵਜਾ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਸਵਾਗਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਰਾਜਿਆਂ ਮਹਾਰਾਜਿਆਂ ਦੇ ਮਹੱਲਾਂ ਵਿਚ ਜਨਮ ਦਿਨ, ਵਿਆਹ ਉਤਸਵ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਦੇ ਸਮਾਗਮ ਮਨਾਏ ਜਾਂਦੇ।

ਲੰਕਾਪਤੀ ਰਾਵਣ ਇਕ ਮਹਾਨ ਪੰਡਿਤ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ। ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਮੰਦੋਦਰੀ ਵੀ ਉੱਤਮ

ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾਚ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨ ਸੀ। ਰਾਵਣ ਦੇ ਰਾਜ-ਮਹੱਲ ਦੀਆਂ ਰਾਣੀਆਂ ਨਾ ਕੇਵਲ ਸੁੰਦਰ ਸਨ ਬਲਕਿ ਨਾਚ ਵਿਚ ਵੀ ਨਿਪੁੰਨ ਸਨ। ਇਸ ਦਰਬਾਰ ਦੀਆਂ ਦਾਸੀਆਂ ਵੀ ਗਾਇਨ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਕਰਦੀਆਂ। ਰਾਵਣ ਦੀ ਭੈਣ ਸਰੂਪਨਖਾ ਵੀ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੰਗੀਤ-ਕਾਰ ਸੀ।

ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਭੇਰੀ, ਵੀਣਾ, ਘਟ, ਡਿਮਡਿਮ, ਆਡੰਬਰ, ਮਦਦੂਕ, ਦੁੰਦਭੀ ਆਦਿ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸੀ। ਜਿੱਤ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਵਿਚ ਭੱਟ ਬੜੇ ਜੋਸ਼ ਨਾਲ ਵਾਦਿਅ ਵਜਾ ਕੇ ਗਾਉਂਦੇ। ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ ਦੇ ਨਾਲ ਜਿੱਤ ਦੇ ਸਮਾਗਮ ਬੜੇ ਹੀ ਜੋਸ਼ੀਲੇ ਹੁੰਦੇ।

ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਯੱਗਾਂ ਵਿਚ ਵੇਦ ਮੰਤਰਾਂ ਦਾ ਉਚਾਰਣ ਗਾਇਨ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ। ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸਮਾਗਮ ਕਿਸੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜਾਤੀ ਅਥਵਾ ਜਨ-ਸਮੁਦਾਇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਜਾਤੀ ਦੇ ਗੁਣਵਾਨ ਵਿਅਕਤੀ ਇਸ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਲੈ ਸਕਦੇ ਸਨ।

ਅਯੁਧਿਆ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸੰਘ ਸਥਾਪਤ ਸਨ। ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵੀ ਸੰਘ ਸੀ। ਰਾਵਣ ਨ੍ਰਿਤ ਮੁਦਰਾ ਵਿਚ ਸ਼ਿਵ ਉਪਾਸਨਾ ਕਰਦਾ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਮਾਇਣ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਸੀ।

ਰਮਾਇਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਾਮ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਤਿੰਨਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਬਾਰੇ ਇਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

ਮਹਾਭਾਰਤ ਕਾਲ : ਮਹਾਭਾਰਤ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਧਾਰਮਿਕ ਗ੍ਰੰਥ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਮਹਾਂਕਵੀ ਵੇਦਵਿਆਸ ਨੇ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਦੇ ਰਚਨਾਕਾਲ ਬਾਰੇ ਮਤਭੇਦ ਹਨ। ਕਈ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਮਤ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪੁਸਤਕ 400 ਈ. ਪੂਰਵ ਦੇ ਲਗਭਗ ਲਿਖੀ ਗਈ। ਕਈਆਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਮਹਾਭਾਰਤ ਦਾ ਯੁੱਧ 1400 ਈ. ਪੂਰਵ ਦੇ ਲਗਭਗ ਲੜਿਆ ਗਿਆ ਤਾਂ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਇਸ ਸਮੇਂ ਹੋਈ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਗ੍ਰੰਥ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਸ ਦੇ 18 ਕਾਂਡ ਅਤੇ ਲਗਭਗ 100,000 ਸ਼ਲੋਕ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਸ਼ਲੋਕ ਸੰਗੀਤਮਈ ਹਨ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਕੌਰਵ, ਪਾਂਡਵ, ਯਾਦਵ ਬੰਸ ਦੇ ਬਹਾਦਰ ਯੋਧਿਆਂ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਕਲਾ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਪਰਿਚੈ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਗਵਾਨ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਮਹਾਭਾਰਤ ਦੇ ਨਾਇਕ, ਨ੍ਰਿਤਕ ਅਤੇ ਸਰੇਸ਼ਟ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਸਨ। ਆਪ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਬੜਾ ਗਿਆਨ ਸੀ। ਆਪ ਦੇ ਬੰਸਰੀ ਵਾਦਨ ਵਿਚ ਇਤਨਾ ਜਾਦੂ ਸੀ ਕਿ ਪਸ਼ੂ ਪੰਛੀ ਮੋਹਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ। ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਬੰਸਰੀ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੋਈ ਅਤੇ ਇਹ ਸਾਜ਼ ਬੜਾ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਅ ਹੋਇਆ। ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੀ ਬੰਸਰੀ-ਵਾਦਨ ਦੀਆਂ ਧੁੰਮਾਂ ਮੱਚ ਗਈਆਂ। ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਾਦਿਅ ਯੰਤਰ ਬੰਸਰੀ ਅਥਵਾ ਮੁਰਲੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮੁਰਲੀਧਰ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਸੰਬੋਧਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਬੰਸਰੀ ਵਜਾਉਂਦੇ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਧੁਨ ਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ ਗੋਪੀਆਂ ਮਸਤ ਹੋ ਕੇ ਝੂਮਦੀਆਂ ਅਤੇ ਸੁੱਧ-ਬੁੱਧ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦੀਆਂ।

ਮਹਾਭਾਰਤ ਕਾਲ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਲਲਿਤ ਕਲਾ, ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ, ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਦਾ ਬੜਾ ਸ਼ੌਂਕ ਸੀ। ਦੋਨੋਂ ਨਾਟਕ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅੰਗ ਹਨ।

ਇਹ ਕਲਾਵਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਾਧਨ ਸਨ। ਮਹਾਭਾਰਤ ਵਿਚ ਨ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਗਾਇਨ ਦੇ ਅਨੇਕ ਸੰਦਰਭ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੇ ਰਿਝਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਗੋਪੀਆਂ ਵੀ ਨ੍ਰਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਨ੍ਰਿਤ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਨ। ਖੱਤਰੀ, ਬ੍ਰਾਹਮਣ, ਵੈਸ਼ ਅਤੇ ਸੂਦਰ ਚਾਰੇ ਵਰਗ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਸੰਗੀਤਕ ਉਤਸਵ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਪਿੰਡ ਦੇ ਲੋਕ ਆਪਣੀ ਮਰਜੀ ਅਨੁਸਾਰ ਗਾਉਂਦੇ ਵਜਾਉਂਦੇ। 'ਪੁਸ਼ਚਯਨ', 'ਉਦਿਆਨ ਕ੍ਰੀੜਾ' ਅਤੇ 'ਜਲ ਕ੍ਰੀੜਾ' ਆਦਿ ਸੰਗੀਤਕ ਉਤਸਵ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ, ਨ੍ਰਿਤ ਉੱਤੇ ਪੂਰਨ ਅਧਿਕਾਰ ਸੀ ਅਤੇ ਆਪ ਪ੍ਰਕਾਂਡ ਪੰਡਿਤ ਸਨ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਬੜਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ। ਸੁਵੰਬਰ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਵੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕੁੜੀਆਂ (ਕੁਵਾਰੀਆਂ) ਆਪਣਾ ਵਰ ਆਪ ਚੁਣਦੀਆਂ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਵਾਦਨ ਵੀ ਹੁੰਦਾ। ਮੰਗਲਮਈ ਗੀਤ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ। ਇਸਤਰੀਆਂ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਬੜਾ ਵੱਧਦਾ ਗਿਆ। ਰਾਸ ਲੀਲ੍ਹਾ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਅਤੇ ਗੋਪੀਆਂ ਦੇ ਅਭਿਨਯ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ। ਰਾਸ ਲੀਲ੍ਹਾ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਇਸੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੋਇਆ।

ਮਹਾਭਾਰਤ ਕਾਲ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵੱਧਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਮਾਗਮਾਂ ਅਤੇ ਖੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੌਕਿਆਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਲੋਕ ਨਿੱਜੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਲਈ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ।

ਸ੍ਰੀ ਅਰਜਨ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਮਹਾਨ ਗਿਆਤਾ ਅਤੇ ਵੀਰ ਯੋਧਾ ਸਨ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਵਰਗਾ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸਰੇਸ਼ਟ ਕਲਾਕਾਰ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਉਸੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ੍ਰੀ ਅਰਜਨ ਦਾ ਵੀਣਾ ਵਾਦਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮੁਕਾਬਲਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ। ਅਰਜਨ, ਵੀਣਾ ਵਾਦਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੀਨ ਸੀ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵੀਣਾ ਦੀਆਂ ਸੁਰ ਲਹਿਰੀਆਂ ਵਿਚ ਸਰੋਤੇ ਬੜਾ ਅਨੰਦ ਮਾਣਦੇ। ਆਪ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਵੀ ਕੁਸ਼ਲ ਸਨ। ਮਹਾਭਾਰਤ ਦੀ ਕਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਪਾਂਡਵਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਬਨਵਾਸ ਦਾ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਭੇਸ ਬਦਲ ਕੇ ਮਨੀਪੁਰ ਦੇ ਰਾਜਾ ਵਿਰਦ ਕੋਲ ਬਿਤਾਇਆ। ਅਰਜਨ ਨੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਰਾਜੇ ਦੀ ਰਾਜਕੁਮਾਰੀ ਨੂੰ ਨ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਗਾਇਨ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੱਤੀ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀਆਂ, ਪੁਰਖ ਦੋਨੋਂ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਰੁੱਚੀ ਰੱਖਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਸਮਾਰੋਹਾਂ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਵੀ ਲੈਂਦੇ। ਹਰ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਨਾਰੀਆਂ ਨਿਰਭਕ ਹੋ ਕੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਰਦੀਆਂ। ਸੰਗੀਤ ਨੇ ਨਾਰੀਆਂ ਦੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਜਗਾਇਆ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬੜਾ ਆਦਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ।

ਮਹਾਭਾਰਤ ਕਾਲ, ਪੂਜਾ ਅਰਾਧਨਾ ਦਾ ਯੁੱਗ ਸੀ। ਬ੍ਰਹਮਾ, ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਅਤੇ ਮਹੇਸ਼ ਦੀ ਅਰਾਧਨਾ ਨ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਗਾਇਨ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੋਈ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਧਰਮ ਦੋਨਾਂ ਦਾ ਬੜਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਧਰਮ ਨਾਲ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਜੋੜਿਆ। ਸਾਰਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਧਾਰਮਿਕ ਬਣ ਗਿਆ। ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਗੀਤ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਬੜਾ ਪਵਿੱਤਰ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ। ਰਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਰਾਜਕੁਮਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਦਾ ਸ਼ੌਕ ਸੀ। ਨਾਰੀਆਂ, ਪੁਰਖ ਦੋਨੋਂ ਹੀ ਕਲਾ ਦਾ ਅਨੰਦ ਲੈਂਦੇ।

ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਤਸਰਾਜ ਉਦਿਆਨ ਵੀਣਾ ਵਾਦਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੀਨ ਸਨ। ਸੰਗੀਤ ਜੋ ਛੋਟੇ ਛੋਟੇ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਸੀ, ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਪਰੋਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼

ਕੀਤੀ, ਪਰੰਤੂ ਸਫਲ ਨਾ ਹੋਇਆ । ਇਕ ਵਾਰੀ ਉਦਿਆਨ ਆਪ ਚੰਡ ਮਹਾਂਸੇਨ ਦੇ ਜਾਲ ਵਿਚ ਫਸ ਗਏ। ਮਹਾਂਸੇਨ ਨੂੰ ਫਾਂਸੀ ਦੇਣ ਲੱਗੇ ਤਾਂ ਵਤਸਰਾਜ ਦੀ ਵੀਣਾ ਵਾਦਨ ਨੂੰ ਸੁਣਦਿਆਂ ਹੀ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਧੀ ਵਾਸਵਦਤਾ ਨੂੰ ਵੀਣਾ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਉਦਿਆਨ ਕੋਲੋਂ ਦਿਵਾਈ । ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਉੱਤੇ ਹੀ ਭਾਸ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਟਕ "ਸਵਪਨ ਵਾਸਵਦਤਾ" ਮਿਲਦਾ ਹੈ । ਹਰੀਵੰਸ਼ ਪੁਰਾਣ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਚਿੱਤਰ ਲੇਖ', ਉਰਵਸ਼ੀ, ਹੇਮਾ, ਰੰਭਾ, ਮੇਨਕਾ, ਕੇਸ਼ੀ ਆਦਿ ਮਹਾਭਾਰਤ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਸੁੰਦਰ ਅਪਸਰਾਵਾਂ ਨ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੀਨ ਸਨ ।

ਭਗਵਤ ਗੀਤਾ : ਭਗਵਤ ਗੀਤਾ ਪਵਿੱਤਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਹੈ। ਭਗਵਦ ਗੀਤਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦਾਰਥਿਕ ਅਰਥ ਪ੍ਰਭੂ ਦੇ ਗੀਤ ਹੈ । ਇਹ ਗ੍ਰੰਥ ਪੂਰਨ ਸੰਗੀਤਮਈ ਹੈ । ਇਸ ਦੀ ਮੂਲ ਭਾਸ਼ਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਹੈ ਪਰ ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਕਈ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਉਲਥਾ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ । ਮਹਾਨ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਨਿਰਮਾਤਾ ਹਨ । ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦਾ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਉੱਤੇ ਬੜਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ । ਇਹ ਗ੍ਰੰਥ ਮਹਾਭਾਰਤ ਦਾ ਇਕ ਅੰਸ਼ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ 18 ਅਧਿਆਇ ਹਨ । ਹਿੰਦੂ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਪਾਠ, ਗਾਇਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਕਾਵਿ ਸਭ ਦਰਸ਼ਨਾਂ ਦਾ ਨਿਚੋੜ ਹੈ ।

ਇਸ ਸਮੇਂ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਬੜਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ । ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਪਵਿੱਤਰ ਅਤੇ ਉੱਜਲ ਬਣਾਇਆ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨੇ ਅਰਜਨ ਨੂੰ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿੱਤਾ । ਭਗਵਤ ਗੀਤਾ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਅਟੁੱਟ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਬਹੁਤ ਹੀ ਵੱਡੇ ਨਾਟ ਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਘਟਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸਾਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਤੱਥ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ।

ਪਾਨਿਨੀ ਕਾਲ : ਮਹਾਂਰਿਸ਼ੀ ਪਾਨਿਨੀ ਦਾ ਅਸ਼ਟਾਧਿਆਇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਅਮੁੱਲ ਰਚਨਾ ਹੈ । ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦਾ ਰਚਨਾ ਕਾਲ 500 ਵਰ੍ਹੇ ਈਸਾ ਪੂਰਵ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਤੇ ਪਾਨਿਨੀ ਰਿਸ਼ੀ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਦਾ ਪਰਿਚੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕੇਵਲ ਵਿਆਕਰਣ ਵਾਸਤੇ ਹੀ ਲਾਭਦਾਇਕ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਧਾਰਮਿਕ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤਕ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪਰਿਚਾਇਕ ਹੈ ।

ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਜੋ ਸਮੱਗਰੀ ਪਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਯੱਗਾਂ ਵਿਚ ਵੈਦਿਕ ਪਾਠ ਦੇ ਗਾਨ ਵਿਚ ਉਦਾਤ, ਅਨੁਦਾਤ, ਸਵਰਿਤ ਇਹਨਾਂ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ । ਜਿਹੜੇ ਮੰਤਰ ਇਕ ਸੁਰ ਤੇ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਰੁਤੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ । ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸੱਤ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਅਤੇ ਗੰਧਾਰ ਗਰਾਮ ਦਾ ਵਰਨਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਪੁਰਖ ਅਤੇ (ਨਰ) ਨਾਰੀਆਂ ਦੋਨੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਰੁੱਚੀ ਰੱਖਦੇ ਸਨ, ਪਰੰਤੂ ਨਾਰੀਆਂ ਬੜੀਆਂ ਸ਼ਰਧਾਲੂ ਅਤੇ ਸਾਧਕ ਸਨ । ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਵਿਧਾਨਯੁਕਤ ਸੀ । ਇਸ ਸੰਗੀਤ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਸਵਾਰਿਆ ਅਤੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰਿਆ । ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਵਿਕਾਸ ਵੱਲ ਟੋਰਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਮਨੋਵਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪਵਿੱਤਰ ਬਣਾਇਆ। ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਨਾਲ ਭਗਤੀ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਮਾਰਗ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਿਖਰ ਤੇ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ।

ਇਸ ਸਮੇਂ ਗਾਇਨ ਅਤੇ ਵਾਦਨ ਦਾ ਸਮਿਲਿਤ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸੀ। ਗਾਥਾ ਨਾਮ ਦੇ ਗੀਤ ਗਾਉਣ ਵਾਲੇ ਵਰਗ ਨੂੰ ਗਾਥਕ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਗੀਤ, ਵਾਦਿਆ ਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਦੇ ਆਯੋਜਨ ਮੰਗਲਮਈ ਉਤਸਵਾਂ ਦੇ ਮੌਕਿਆਂ ਉੱਤੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਗੀਤ, ਵਾਦਿਅ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਮੂਹਿਕ ਕਾਰਜ ਕ੍ਰਮ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਗਾਥਾ ਗੀਤੀ ਅਤੇ ਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਤਾਨ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਵਰਗ ਪਾਨਿਕ ਤਾਡਵ ਹੁੰਦੇ ਸਨ।

ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਵਾਸਤੇ ਪਾਨਿਨੀ ਵਿਚ ਸ਼ਿਲਪ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਸ਼ਿਲਪ ਨੂੰ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ। ਚਾਰੂ ਸ਼ਿਲਪ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਆਦਿ ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਵੀਣਾ ਵਾਦਿਆ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੁਸ਼ਲ ਸ਼ਿਲਪਕਾਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਗਾਇਕ, ਵਾਦਕ ਅਤੇ ਨੱਚਣ ਵਾਲੀਆਂ (ਨਰਤਕੀਆਂ) ਸਾਰਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਬੜੇ ਪ੍ਰਭਾਵ-ਸ਼ਾਲੀ ਸਨ, ਇਸ ਵਿਚ ਗਾਇਨ ਨਾਲੋਂ ਵਾਦਨ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵੱਧ ਹੋਇਆ। ਕੰਠ ਸੰਗੀਤ ਵੀ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਆਇਆ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਤਸਵਾਂ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲੈਣ ਦੀ ਖੁਲ੍ਹ ਸੀ। ਬ੍ਰਾਹਮਣ, ਖੱਤਰੀ ਅਤੇ ਵੈਸ਼ ਤਿੰਨੇ ਵਰਗ ਰਲ ਕੇ ਮੇਲਿਆਂ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਪਰੰਤੂ ਸ਼ੂਦਰ ਵਰਗ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਅੱਡ ਹੁੰਦੇ ਸਨ।

ਪਾਨਿਨੀ ਕਾਲ ਵਿਚ ਉਦਿਆਨ ਕ੍ਰੀੜਾ, ਜਲ ਕ੍ਰੀੜਾ ਉਤਸਵ ਮਨਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਗਰਮੀਆਂ ਵਿਚ ਜਲ ਕ੍ਰੀੜਾ ਉਤਸਵ ਨਾਰੀਆਂ ਅਤੇ ਮਰਦ (ਨਰ) ਗਾ ਕੇ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਫੁੱਲ ਚੋਣ ਦਾ ਉਤਸਵ ਨਾਚ ਮੇਲੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਕਈ ਕਈ ਦਿਨ ਲਗਾਤਾਰ ਚਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ।

ਇਸ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸੀ। ਪੇਂਡੂ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਹਿਰਦੇ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਦਿਲ ਨਾਲ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਧਾਰਮਿਕ ਸੀ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਮੰਨ ਲਿਆ ਸੀ।

ਜੈਨ ਯੁੱਗ : ਛੇਵੀਂ ਸਦੀ ਈ. ਪੂਰਵ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਇਕ ਅਸਧਾਰਣ ਧਾਰਮਿਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਹੋਈ, ਜਿਸ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਨੇਤਾ ਵਰਧਮਾਨ ਮਹਾਂਵੀਰ ਅਤੇ ਗੌਤਮ ਬੁੱਧ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇਤਾਵਾਂ ਨੇ ਕਿਸੇ ਨਵੇਂ ਸੁਤੰਤਰ ਧਰਮ ਦਾ ਆਰੰਭ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਧਰਮ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਇਕ ਨਵਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ।

ਜੈਨ ਮੱਤ ਦੇ ਮੋਢੀ ਵਰਧਮਾਨ ਮਹਾਂਵੀਰ ਦਾ ਜਨਮ 599 ਈ. ਪੂਰਵ ਵੈਸ਼ਾਲੀ ਦੇ ਕੁੰਡ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਨਾਮ ਸਿਧਾਰਥ ਅਤੇ ਮਾਤਾ ਤ੍ਰਿਸ਼ਲਾ ਬਹੁਤ ਹੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲਿਛਵੀ ਬੰਸ ਦੇ ਚੇਤਕ ਦੀ ਭੈਣ ਸੀ। ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਆਹ ਰਾਜਕੁਮਾਰੀ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਨਾਲ ਹੋਇਆ। ਵੈਰਾਗ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ 30 ਵਰ੍ਹੇ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਘਰ ਬਾਰ ਛੱਡ ਕੇ ਸੰਨਿਆਸੀ ਬਣ ਗਏ। 12 ਵਰ੍ਹੇ ਸੱਚੇ ਗਿਆਨ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਭਟਕਦੇ ਰਹੇ। 42 ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੱਚਾ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਆਪ ਮਹਾਂਵੀਰ ਸੁਆਮੀ ਕਹਿਲਾਉਣ ਲੱਗੇ। ਸੰਸਾਰਿਕ ਵਿਕਾਰਾਂ ਜਿਹਾ ਕਿ ਕਾਮ, ਕਰੋਧ, ਲੋਭ, ਮੋਹ, ਹੰਕਾਰ, ਦੁੱਖ, ਸੁੱਖ ਜਿਤਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ "ਜਿੰਨ" ਕਿਹਾ ਜਾਣ

ਲੱਗਿਆ। ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਬਦਲ ਕੇ ਜੈਨ ਬਣ ਗਿਆ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਜੈਨ ਧਰਮ ਦਾ ਬੜਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ। ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਵਾਗ ਡੋਰ ਬ੍ਰਾਹਮਣਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਸੀ ਅਤੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣਾਂ ਦਾ ਚਰਿਤਰ ਬਹੁਤ ਡਿੱਗ ਗਿਆ ਸੀ। ਜੈਨ ਮਤ ਦੇ ਸਮੇਂ ਬ੍ਰਾਹਮਣਾਂ ਤੋਂ ਸੰਗੀਤ ਜਨ-ਸਧਾਰਣ ਵੱਲ ਪਹੁੰਚ ਗਿਆ। ਸਾਰੇ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਅਥਵਾ ਉੱਚੀ ਜਾਤ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਣ ਲੱਗਿਆ। ਸੁਆਮੀ ਮਹਾਂਵੀਰ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਨੀਂਹ ਸੱਚਾਈ, ਪਵਿੱਤਰਤਾ, ਅਹਿੰਸਾ, ਸਦਾਚਾਰ ਤੇ ਰੱਖੀ। ਉਹੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਸਫਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਪਰੋਕਤ ਗੁਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮਹਾਂਵੀਰ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਸਾਧਨਾ ਲਈ ਨੈਤਿਕ ਜੀਵਨ, ਸੱਚਾਈ, ਅਹਿੰਸਾ, ਮਨ ਬਚਨ, ਕਰਮ ਤੋਂ ਪਵਿੱਤਰ ਇਹ ਨਿਯਮ ਰੱਖੇ। ਸੰਗੀਤ ਵਰਗੀ ਉੱਚੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਸਤਿਅਮ, ਸ਼ਿਵਮ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰਮ ਦੇ ਨਿਯਮ ਨੂੰ ਪਾਲਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਇਹ ਸਮਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਜਾਤ ਪਾਤ ਦੇ ਬੰਧਨਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਹਰ ਜਾਤ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਮਹਾਂਵੀਰ ਦੇ ਚੇਲਿਆਂ ਨੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ। ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲੈਣ ਵਾਸਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਵਧਾਇਆ। ਇਸ ਨਾਲ ਗਾਇਨ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਨੂੰ ਬੜੀ ਪਰੇਰਨਾ ਮਿਲੀ। ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਉਤਸਵ ਹੁੰਦੇ ਅਤੇ ਹਰ ਜਾਤ ਦੇ ਲੋਕ ਇਹਨਾਂ ਉਤਸਵਾਂ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਲੈਂਦੇ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਦਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਦੁਆਰਾ ਧਾਰਮਿਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਪਰਚਾਰ ਹੁੰਦਾ। ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਬੜਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਹੁੰਦੇ ਅਤੇ ਜਿੱਤਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਇਨਾਮ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ।

ਇਸ ਸਮੇਂ ਵੀਣਾ-ਵਾਦਨ ਦੀ ਬੜੀ ਉੱਨਤੀ ਹੋਈ। ਵਿਪੰਚੀ, ਮਹਤੀ, ਪਰਵਾਦਿਨੀ ਨਕੁਲੀ, ਕੱਛਪੀ, ਬਲਕੀ ਆਦਿ ਵੀਣਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸੀ। ਜੈਨ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਅਨੇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਸਪਤ ਤੰਤਰੀ ਵੀਣਾ ਦਾ ਵੀ ਉਲੇਖ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾ ਸਾਰੀਆਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਵੀਣਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਤਬਦੀਲੀ ਨਹੀਂ ਆਈ। ਵੀਣਾ-ਵਾਦਨ ਨੂੰ ਧਰਮ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦਾ ਜ਼ਰੀਆ ਬਣਾਇਆ ਅਤੇ ਵੀਣਾ ਵਾਦਨ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਅ ਹੋ ਗਈ। ਇਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਰਾਗ-ਰਾਗਨੀਆਂ ਅਤੇ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੁੰਦਭੀ, ਵੀਣਾ, ਮਿਰਦੰਗ ਡਫ ਆਦਿ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਬੜਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।

ਬੁੱਧ ਕਾਲ : ਮਹਾਤਮਾ ਬੁੱਧ ਦਾ ਚਲਾਇਆ ਹੋਇਆ ਬੁਧ ਮਤ ਇਕ ਬੜਾ ਪ੍ਰਭਾਵ-ਸ਼ਾਲੀ ਧਾਰਮਿਕ ਅੰਦੋਲਨ ਸੀ। ਜਿਸਦੀ ਮਨੁੱਖ ਮਾਤਰ ਦੀ ਉੱਨਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਮਹਾਨ ਦੇਣ ਹੈ। ਇਸ ਧਰਮ ਨੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਇਕ ਖ਼ੇਤਰ ਵਿਚ ਡੂੰਘੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਏ। ਮਹਾਤਮਾ ਬੁੱਧ ਦੇ ਉਪਦੇਸ਼ਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਅਧਾਰ ਵੇਦ ਅਤੇ ਹੋਰ ਧਰਮ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਹੀਂ ਸਨ ਬਲਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਅਨੁਭਵ ਸਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਸਮਝਣਾ ਕਠਿਨ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਦੁਆਰਾ ਬੁੱਧ ਦੇ ਉਤਮ ਉਪਦੇਸ਼ਾ ਦਾਂ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਧਰਮ ਬਹੁਤ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਫੈਲਿਆ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਅ ਹੋ ਗਿਆ। ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਧਰਮ ਨਾਲ ਬੜਾ ਡੂੰਘਾ ਸਬੰਧ ਸੀ।

ਗੌਤਮ ਬੁੱਧ ਸ਼ਾਕਅ ਬੰਸ ਦੇ ਇਕ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਸਨ। ਉਹਨਾ ਦੇ ਪਿਤਾ ਸ਼ੁਧੋਦਨ ਕਪਿਲਵਸਤੂ ਰਾਜ ਦੇ ਹੁਕਮਰਾਨ ਸਨ। ਆਪ ਦੇ ਬਚਪਨ ਦਾ ਨਾਮ ਸਿਧਾਰਥ ਸੀ। ਇਹਨਾ ਦਾ ਜ਼ਨਮ 567 ਈ. ਪੂਰਵ ਹੋਇਆ। ਸੱਤ ਦਿਨਾਂ ਪਿਛੋਂ ਮਾਤਾ ਦਾ ਸੁਰਗਵਾਸ ਹੋ ਗਿਆ। ਮਤਰੇਈ ਮਾਤਾ ਗੋਮਤੀ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬੜੇ ਲਾਡ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਪਾਲਿਆ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਉੱਚੀ ਵਿਦਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਪਰੰਤੂ ਸੰਸਾਰਿਕ ਮਾਮਲਿਆਂ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ ਸਨ! ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪਿਤਾ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਆਹ ਯਸ਼ੋਦਰਾ ਨਾਲ ਕਰ ਦਿਤਾ, ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਘਰ ਇਕ ਪੁੱਤਰ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ, ਜਿਸਦਾ ਨਾਮ ਰਾਹੁਲ ਰਖਿਆ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪਿਤਾ ਨੇ ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਵਿਚ ਲਗਾਉਣ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕੀਤੇ ਪਰ ਗੌਤਮ ਆਪਣੀ ਧੁਨ ਦੇ ਪੱਕੇ ਸਨ। ਇਕ ਹਨੇਰੀ ਰਾਤ ਨੂੰ ਘਰੋਂ ਨਿਕਲੇ ਅਤੇ ਗਯਾ ਨਾਮ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਇਕ ਬੋਹੜ ਦੇ ਦਰਖਤ ਹੇਠਾਂ ਬੈਠਕੇ ਤੱਪਸਿਆ ਕੀਤੀ। ਛੇ ਸਾਲਾਂ ਬਾਅਦ ਅਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੋਈ। ਹੁਣ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਹਾਤਮਾ ਬੁੱਧ ਕਿਹਾ ਜਾਣ ਲੱਗਿਆ। ਭਗਵਾਨ ਬੁੱਧ ਆਪ ਇਕ ਉਤਮ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਸਨ। ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਲਾਸਪੂਰਨ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਦੇਖਕੇ ਆਪ ਹੋਰ ਉਦਾਸ ਹੋ ਗਏ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸਾਰ ਲੱਭਿਆ। ਇਹ ਸੰਗੀਤ ਗਿਆਨ ਸੁਰ "ਬੁਧਮ ਸ਼ਰਣਮ ਗਛਾਮੀ" ਜਪਾਨ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਲੰਕਾ ਤੱਕ ਅਸੰਖ ਆਤਮਾਵਾਂ ਵਿਚ ਝੰਕਰਿਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ ਵਾਸ਼ਨਾਮਈ ਨਾ ਰਿਹਾ ਬਲਕਿ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਬੁੱਧ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਤੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਸੰਗੀਤ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸੁੱਤੀ ਹੋਈ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਜਗਾਇਆ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਸਤਰ ਤੋਂ ਡਿੱਗਣ ਨਾ ਦਿੱਤਾ। ਬੁੱਧ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦੁਆਰਾ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਗਾ ਕੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਕੋਨੇ ਕੋਨੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ। ਉਹੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਸਫਲ ਸੀ ਜੋ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦੇ ਹੁਨਰ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਵਿਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਉੱਚਾ ਉਠਾਏ।

ਬੋਧੀ, ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਚੰਗੇ ਗਿਆਤਾ ਸਨ। ਪਰਿਵਾਰ ਦੀਆਂ ਨਾਰੀਆਂ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਵੀਨ ਸਨ। ਬੁੱਧ ਦੀ ਮਾਤਾ ਮਾਇਆ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨ ਸੀ। ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਬੜਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸੀ ਅਤੇ ਜਨ-ਸਧਾਰਨ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਬਰੀਕੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਦੇ ਸਨ। ਨਾਰੀਆਂ ਕੰਠ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਰੁੱਚੀ ਰੱਖਦੀਆਂ ਸਨ। ਵੀਣਾ ਵਾਦਨ ਦੇ ਨਾਲ ਗਾਉਂਦੀਆਂ ਵੀ ਸਨ। ਹਰ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਨਾਰੀਆਂ ਸੰਗੀਤ ਉਤਸਵ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲੈਂਦੀਆਂ। ਕੁਆਰੀਆਂ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੁੱਚੀ ਰੱਖਦੀਆਂ ਸਨ।

ਗਾਇਨ ਵਾਦਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਨ੍ਰਿਤ ਦਾ ਨਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਬੜਾ ਸ਼ੌਂਕ ਸੀ। ਮਹਾਤਮਾ ਬੁੱਧ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਨੱਚਦੀਆਂ, ਗਾਉਂਦੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ। ਮਹਾਤਮਾ ਬੁੱਧ ਦੀ ਆਰਤੀ ਉਤਾਰਦੇ ਸਮੇਂ ਵੀ ਨ੍ਰਿਤ ਕਰਦੀਆਂ।

ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਬੁੱਧ ਮਤ ਦੀ ਦੇਣ ਮਹਾਨ ਸੀ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਬੁੱਧ ਮਤ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰ-ਕਲਾ, ਵਸਤੂ-ਕਲਾ, ਮੂਰਤੀ-ਕਲਾ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ-ਕਲਾ ਦਾ ਅਦੁੱਤੀ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ। ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਬੁੱਧ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਜਾਤਕ-ਪਿਟਕ ਅਤੇ ਅਵਦਾਨ ਦਾ ਸੰਗੀਤਮਈ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ। ਭਿਕਸ਼ੂ ਵਾਸਤੇ ਥੇਰੀ ਗਾਥਾ. ਜਿਸ ਵਿਚ 107 ਪਦ, 1279 ਗਾਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਭਿਕਸ਼ਣੀਆਂ ਵਾਸਤੇ ਥੇਰੀ ਗਾਥਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ 73 ਪਦ ਅਤੇ 52 ਗਾਥਾਵਾਂ

ਹਨ । ਇਹ ਗਾਥਾਵਾਂ ਪੂਰਨ ਸੰਗੀਤਮਈ ਹਨ । ਭਿਕਸ਼ੂ ਅਤੇ ਭਿਕਸ਼ਣੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਸਾਰਾ ਜੀਵਨ ਬੁੱਧ ਧਰਮ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਲਈ ਸਮਰਪਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ । ਇਹਨਾ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਰਚਾਇਤਾ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦ ਪੂਰਨ ਗਿਆਨ ਸੀ ਅਤੇ ਰਾਗ-ਰਾਗਨੀਆਂ ਵਿਚ ਨਿਬੰਧ ਹਨ । ਭਿਕਸਣੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਬੜੇ ਆਕਰਸ਼ਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਭਾਵਾਂ ਸਹਿਤ ਗਾਉਂਦੀਆਂ । ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਤੋਂ ਭਿਕਸ਼ਣੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਸ਼ਟ ਨੂੰ ਪਾਇਆ ਅਤੇ ਨਵੀਂ 'ਜੀਵਨ ਕਣੀ' ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ।

ਮੌਰੀਆ ਕਾਲ : ਭਾਰਤ ਦਾ ਭੂਤਕਾਲ ਬੜਾ ਗੌਰਵਮਈ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਭੂਤਕਾਲ ਦਾ ਰੂਪ ਸਾਨੂੰ ਮੌਰੀਆ ਕਾਲ ਤੋਂ ਮਿਲਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਈਸਾ ਤੋਂ ਲਗਭਗ 321 ਵਰ੍ਹੇ ਪੂਰਵ ਚੰਦਰ ਗੁਪਤ ਮੌਰੀਆ ਚਾਣਕਯ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਨੰਦ ਰਾਜਾ ਨੂੰ ਹਰਾ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਰਾਜ ਉੱਤੇ ਅਧਿਕਾਰ ਕੀਤਾ । ਫਿਰ ਚੰਦਰ ਗੁਪਤ ਨੇ ਸੰਪੂਰਨ ਭਾਰਤ ਉੱਤੇ ਰਾਜ ਸਥਾਪਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ । ਇਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਸਿਕੰਦਰ ਦੇ ਸੈਨਾਪਤੀ ਸੈਲਿਉਕਸ ਨੇ ਭਾਰਤ ਉੱਤੇ ਹਮਲਾ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਚੰਦਰ ਗੁਪਤ ਦੀ ਸੈਲਿਊਕਸ ਨਾਲ ਸੰਧੀ ਹੋ ਗਈ । ਸੈਲਿਊਕਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਉਸ ਨਾਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜੋ ਉੱਤਮ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਸੀ । ਮੈਗਸਥਨੀਜ਼ ਸੈਲਿਊਕਸ ਵਲੋਂ ਰਾਜਦੂਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਾਟਲੀਪੁੱਤਰ ਆਇਆ ਅਤੇ ਚੰਦਰ ਗੁਪਤ ਨੂੰ ਤੋਹਫ਼ੇ ਵਜੋਂ 500 ਹਾਥੀ ਦਿੱਤੇ । ਮੈਗਸਥਨੀਜ਼ 302 ਈ. ਪੂਰਵ ਤੋਂ 298 ਈ. ਪੂਰਵ ਪੰਜ ਸਾਲ ਇਥੇ ਰਿਹਾ । ਉਸ ਨੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਜੋ ਦੇਖਿਆ, ਸੁਣਿਆ ਜਾਂ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ, ਉਹ ਉਸ ਨੇ "ਇੰਡੀਕਾ" ਨਾਮ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ । ਇਸ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਅਤਾ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਨ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਪਾਇਆ । ਸਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਸੁੰਦਰ ਆਤਮਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਭੋਗੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਪਦ ਰਥਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਗੀਤ ਹੋਣ ਲੱਗੇ । ਉਹ ਆਪਣੀ ਪਰਜਾ ਨੂੰ ਸੰਤਾਨ ਕਹਿੰਦਾ ਤੇ ਸਵਰਗ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁੱਖ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ।

ਚੰਦਰ ਗੁਪਤ ਮੌਰੀਆ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਤਾਕਤਵਰ ਸ਼ਾਸਕ ਸੀ । ਇਸ ਦਾ ਜਨਮ 345 ਈ. ਪੂਰਵ ਹੋਇਆ, ਜਨਮ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਪਿਤਾ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਗਈ । ਮਾਤਾ ਪਾਟਲੀਪੁਤਰ ਆਪਣੇ ਭਰਾਵਾਂ ਕੋਲ ਗਈ ਅਤੇ ਇਸ ਬੱਚੇ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ । ਬਾਲਕ ਦੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਦਾ ਕੰਮ ਇਕ ਗਵਾਲੇ ਨੂੰ ਸੌਂਪ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਗਵਾਲੇ ਨੇ ਇਸ ਬਾਲਕ ਨੂੰ ਸ਼ਿਕਾਰੀ ਦੇ ਹੱਥ ਵੇਚ ਦਿੱਤਾ । ਸ਼ਿਕਾਰੀ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪਸ਼ੂ ਚਾਰਨ ਤੇ ਲਾ ਦਿੱਤਾ । ਚੰਦਰ ਗੁਪਤ ਹਰ ਵਕਤ ਖੇਡਾਂ ਖੇਡਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ । ਖੇਡਾਂ ਵਿਚ ਅਕਸਰ ਉਹ ਰਾਜਾ ਬਣਦਾ ਅਤੇ ਨਿਆਂ ਕਰਦਾ । ਇਕ ਦਿਨ ਚਾਣਕਯ ਨੇ ਚੰਦਰ ਗੁਪਤ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਖੇਡ ਖੇਡਦਿਆਂ ਦੇਖ ਲਿਆ ਤੇ ਇਸਦੀ ਯੋਗਤਾ ਤੋਂ ਇਤਨਾ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਇਆ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਖਰੀਦ ਲਿਆ ।

ਚੰਦਰ ਗੁਪਤ ਮੌਰੀਆ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਬੜਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਸੀ । ਉਸ ਨੂੰ ਕਲਾ ਨੂੰ ਵਿਕਸਤ ਕਰਨ ਦਾ ਬੜਾ ਚਾਉ ਸੀ । ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਾਹੀ ਮਹੱਲਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨ੍ਰਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਤੇ ਪੁਰਸਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀਆਂ । ਗਾਇਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਨਾਰੀਆਂ ਵੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਕੋਕਿਲ ਕੰਠ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀਆਂ । ਇਸ ਦੇ ਮਹੱਲਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਰਿਹਾ । ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਆਦਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ । ਸੰਗੀਤਕਾਰ

ਦੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਵਧਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਬਹੁਤੀ ਉੱਨਤੀ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਲੋਕ-ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਨ੍ਰਿਤ ਦਾ ਬੜਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸੀ। ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਬਹੁਤ ਉਤਸਵ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਨਾਰੀਆਂ ਅਤੇ ਪੁਰਖ ਦੋਨੋਂ ਹਿੱਸਾ ਲੈਂਦੇ ਸਨ। ਨ੍ਰਿਤ ਦੇ ਉਤਸਵਾਂ ਵਿਚ ਬੜਾ ਉਤਸ਼ਾਹ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਚੰਦਰਗੁਪਤ ਨ੍ਰਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਾਉਣ ਦਾ ਆਪ ਵੀ ਬੜਾ ਸ਼ੌਕੀਨ ਸੀ। ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ ਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਆਪਣੇ ਹੁਨਰ ਵਿਚ ਜੌਹਰ ਦਿਖਾਉਂਦੇ ਅਤੇ ਪੁਰਸਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਸਨ।

ਸੰਗੀਤ ਵਿਲਾਸ ਅਤੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਛਿਹਿੰਦੀਆਂ ਕਲਾ ਵੱਲ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਯੂਨਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਉੱਤੇ ਬੜਾ ਡੂੰਘਾ ਅਸਰ ਪਿਆ। ਇਸ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਘਟਨਾ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਭਾਰਤ ਅਤੇ ਯੂਨਾਨ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਆਦਾਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਹੋਇਆ। ਦੋਹਾਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ। ਇਸ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਬਿਲਕੁਲ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਹੋਈ।

ਅਸ਼ੋਕ : ਅਸ਼ੋਕ ਬਿੰਦੂਸਾਰ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਅਤੇ ਚੰਦਰਗੁਪਤ ਮੌਰੀਆ ਦਾ ਪੋਤਰਾ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਜਨਮ 298 ਈ. ਪੂਰਵ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। 261 ਈ. ਪੂਰਵ ਅਸ਼ੋਕ ਅਤੇ ਕਾਲਿੰਗਾ ਦੇ ਰਾਜੇ ਵਿਚਕਾਰ ਭਿਆਨਕ ਯੁੱਧ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਲੱਖ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਿਅ-ਕਤੀ ਮਾਰੇ ਗਏ ਅਤੇ ਡੇਢ ਲੱਖ ਘਾਇਲ ਹੋਏ। ਇਸ ਖੂਨ-ਖਰਾਬੇ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਅਸ਼ੋਕ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਤੇ ਬੜਾ ਡੂੰਘਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ ਅਤੇ ਅੱਗੇ ਤੋਂ ਯੁੱਧ ਨਾ ਕਰਨ ਦਾ ਨਿਸ਼ਚਾ ਕਰ ਲਿਆ। ਇਸ ਯੁੱਧ ਦੇ ਬਾਅਦ ਅਸ਼ੋਕ ਦਾ ਜੀਵਨ ਬਿਲਕੁਲ ਬਦਲ ਗਿਆ।

ਅਸ਼ੋਕ ਨੇ ਬੁੱਧ ਧਰਮ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਅਤੇ ਉਸਨੇ ਅਰਾਮਦਾਇਕ ਜੀਵਨ ਤਿਆਗ ਦਿੱਤਾ। ਸ਼ਿਕਾਰ ਖੇਡਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਧਾਰਮਿਕ ਯਾਤਰਾ ਕਰਕੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਪਦੇਸ਼ ਦੇਣੇ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿੱਤੇ। ਉਸ ਨੇ ਆਪ ਮਾਸ ਖਾਣਾ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਨੇ ਬੁੱਧ ਧਰਮ ਦਾ ਬੜਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ। ਸਿਰਫ ਭਾਰਤ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਅਸ਼ੋਕ ਨੇ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਭੇਜ ਕੇ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਹੋਰਨਾਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਧਰਮ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਵਾਇਆ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਨੂੰ ਧਰਮ ਰੂਪ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ। ਧਰਮ ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਿਆਂਦੇ। ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਧਰਮ ਨਾਲ ਜਕੜ ਦਿੱਤਾ। ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਵਾਯੂ ਮੰਡਲ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਹੋ ਗਿਆ। ਚੰਦਰ ਗੁਪਤ ਮੌਰੀਆ ਦੇ ਸਮੇਂ ਜਿਹੜਾ ਸੰਗੀਤ ਵਿਲਾਸਤਾ ਵੱਲ ਝੁਕ ਗਿਆ ਸੀ, ਹੁਣ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਸਾਰਾ ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਹੀ ਪਵਿੱਤਰ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰ ਹੋ ਗਿਆ। ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਨੀਂਹ ਧਰਮ ਤੇ ਰੱਖੀ ਗਈ। ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਬੜਾ ਪਵਿੱਤਰ ਅਤੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਸੀ। ਜਨ-ਸਧਾਰਨ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦਾ ਬੜਾ ਆਦਰ ਸੀ। ਸ਼ਿੰਗਾਰਿਕ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਗਾਉਣ ਦੀ ਮਨਾਹੀ ਸੀ। ਅਸ਼ੋਕ ਦੀ ਮਹਾਰਾਣੀ ਤਿਸ਼ੈਰਸਿਤਾ ਦੀ ਪਰਿਚਾਰਿਕਾ, ਅਸ਼ੋਕ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਮਹਿੰਦਰ ਅਤੇ ਪੁੱਤਰੀ ਸੰਘ-ਮਿਤ੍ਰਾ ਨੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਬੁੱਧ ਧਰਮ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਇਆ।

ਅਸ਼ੋਕ ਰਾਜ ਦਰਬਾਰ ਦੀਆਂ ਪਰਿਚਾਰਕਾਂ ਕੋਲ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਗਿਆਨ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦਾ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਬੜਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਯੁੱਗ ਵਿਚ

ਤਿੱਬਤ, ਲੰਕਾਂ, ਚੀਨ, ਬ੍ਰਹਮਾ, ਇੰਡੋਨੇਸ਼ੀਆ ਆਦਿਕ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਬੜਾ ਸਵਾਗਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਦੇਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਸੁਰ ਲਹਿਰੀਆਂ ਗੂੰਜੀਆਂ। ਬੁੱਧ ਧਰਮ ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਬੜਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੋਇਆ। ਸਮਜਾ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਜੋ ਬੰਦ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ, ਫਿਰ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਜਦੋਂ ਅਸ਼ੋਕ ਨੇ ਦੇਖਿਆ ਕਿ 'ਸਮਜਾ' ਦੇ ਹੋਣ ਨਾਲ ਵਾਯੂਮੰਡਲ ਅਪਵਿੱਤਰ ਹੁੰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ 'ਸਮਜਾ' ਨੂੰ ਬੰਦ ਕਰਨ ਦੀ ਘੋਸ਼ਣਾ ਕੀਤੀ। ਸਮਜਾ ਆਦਿਕ ਉਤਸਵਾਂ ਨੂੰ ਧਾਰਮਿਕ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ।

ਗੁਪਤ ਕਾਲ : ਗੁਪਤ ਕੌਣ ਸਨ—ਇਸ ਬਾਰੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਿਚਾਰ ਹਨ। ਕੋਈ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਜਾਤੀ ਦਾ, ਕੋਈ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਖੱਤਰੀ ਜਾਤੀ ਦਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਜਾਂ ਵੈਸ਼ਨਵ ਜਾਤੀ ਦਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਗੁਪਤ ਰਾਜਿਆਂ ਦੇ ਵਡੇਰਿਆਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨਹੀਂ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਗੁਪਤ ਬੰਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਅਕਤੀ ਸੰਭਵ ਤੌਰ ਤੇ 'ਸ੍ਰੀ ਗੁਪਤ' ਸੀ। ਉਹ ਕੇਵਲ ਮਹਾਰਾਜਾ ਸੀ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਛੋਟੇ ਅਹੁਦੇ ਤੇ ਨਿਯੁਕਤ ਸੀ। ਉਸਨੂੰ ਮਹਾਨ ਗੁਪਤ ਸ਼ਾਸਕਾਂ ਦਾ ਮੋਢੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਸ਼ਾਇਦ 250 ਈ. ਤੋਂ 280 ਈ. ਤੱਕ ਰਾਜ ਕੀਤਾ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਪਤ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਘਟੋਤਕੱਚ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਚੰਦਰ ਗੁਪਤ ਪਹਿਲੇ ਨੇ 320 ਈ. ਤੋਂ 325 ਈ. ਤੱਕ ਸ਼ਾਸਨ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਦੇ ਪਿਤਾ ਅਤੇ ਦਾਦਾ ਨੇ ਮਹਾਰਾਜਾ ਦੀ ਪੱਦਵੀ ਕਹਾਈ, ਪਰੰਤੂ ਚੰਦਰਗੁਪਤ ਪਹਿਲੇ ਨੇ ਮਹਾਰਾਜਾ ਧਿਰਾਜ ਦੀ ਪੱਦਵੀ ਧਾਰਨ ਕੀਤੀ। ਚੰਦਰਗੁਪਤ ਨੇ ਲਿਛਵੀ ਬੰਸ ਦੇ ਮੁੱਖੀ ਦੀ ਧੀ ਕੁਮਾਰ ਦੇਵੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਦਾਜ ਵਿਚ ਲਿਛਵੀ ਰਾਜ ਖੇਤਰ ਮਿਲ ਗਿਆ। ਸਿੱਕਿਆਂ ਉੱਤੇ ਕੁਮਾਰ ਦੇਵੀ ਦਾ ਨਾਮ ਅਤੇ ਚਿੱਤਰ ਅੰਕਿਤ ਕਰਵਾਇਆ। ਕੁਮਾਰ ਦੇਵੀ ਆਪ ਇਕ ਉੱਤਮ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਸੀ। ਚੰਦਰ ਗੁਪਤ ਨੇ ਆਪਣਾ ਸਾਰਾ ਸਮਾਂ ਰਾਜ ਵਧਾਉਣ ਵਿਚ ਲਗਾ ਦਿੱਤਾ। ਫਲਸਰੂਪ ਇਹ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵੱਲ ਕੋਈ ਧਿਆਨ ਨਾ ਦੇ ਸਕਿਆ।

ਚੰਦਰਗੁਪਤ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ 335 ਈ. ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਸਮੁਦਰਗੁਪਤ ਰਾਜ ਗੱਦੀ ਉੱਤੇ ਬੈਠਿਆ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਮਾਤਾ ਲਿਛਵੀ ਬੰਸ ਦੀ ਕੁਮਾਰ ਦੇਵੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨ ਸੀ। ਸਮੁਦਰਗੁਪਤ ਨੇ ਆਪਣੀ ਮਾਤਾ ਕੋਲੋਂ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀ। ਆਪ ਉੱਤਮ ਵੀਣਾ-ਵਾਦਕ ਤੇ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਸਮੁਦਰ ਗੁਪਤ ਦੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਬੜਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਇਤਨਾ ਪ੍ਰੇਮ ਸੀ ਕਿ ਸਿੱਕਿਆ ਉੱਤੇ ਵੀਣਾ ਧਾਰਨ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ। ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅਦਭੁੱਤ ਉੱਨਤੀ ਹੋਈ। ਅਸੰਗ ਅਤੇ ਵਸੂਬੰਧ ਉਸਦੇ ਦਰਬਾਰ ਦੇ ਦੋ ਰਤਨ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮਹਾਯਾਨ ਸੂਤਰ ਅਲੰਕਾਰ ਤੇ ਅਭੀਧਰ ਮੋਕਸ਼ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀ ਹਰੀਸੈਨ ਇਸ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਦੀ ਸ਼ੋਭਾ ਸਨ। ਸਮੁਦਰ ਗੁਪਤ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇਖਣ ਦਾ ਬੜਾ ਸ਼ੌਕ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਰੁਚੀ ਦੇ ਉਹ ਨਾਟਕ ਹੁੰਦੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨ੍ਰਿਤ ਦੇ ਨਾਲ ਗਾਇਨ ਵੀ ਹੋਵੇ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੁਰਖ ਅਤੇ ਨਾਰੀਆਂ ਦੋਨੋਂ ਭਾਗ ਲੈਂਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਬੜਾ ਬੋਲ-ਬਾਲਾ ਰਿਹਾ। ਰਾਗ ਰਾਗਨੀਆਂ ਦਾ ਬੜਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਰਿਹਾ। ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸੰਗੀਤ ਰਾਹੀਂ ਚਮਤਕਾਰਿਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀਆਂ।

ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਚਰਿਤਰ ਬੜਾ ਉੱਚਾ ਸੀ। ਸਮੁਦਰਗੁਪਤ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਬੜਾ ਆਦਰ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਆਪ ਵੀ ਰਾਜ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਜਾਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਤੇ ਦਰਬਾਰ ਜਾਂ ਯੁੱਧ ਵਿਚੋਂ ਵਾਪਸ ਆਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤ੍ਰਿਤੰਤਰੀ ਵੀਣਾ ਵਜਾ ਕੇ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ। ਸੰਗੀਤ ਸਮਾਰੋਹ ਹੁੰਦੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਆਪ ਵੀ ਹਿੱਸਾ ਲੈਂਦੇ।

ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਵੀ ਉੱਨਤੀ ਹੋਈ। ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਨ੍ਰਿਤਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਹੋਇਆ। ਸ਼ਾਸਤਰੀ-ਸੰਗੀਤ, ਲੋਕ-ਨ੍ਰਿਤ, ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਨਾਲ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਸੀ ਕਿ ਉੱਚਾ ਚਰਿੱਤਰ ਹੀ ਕਲਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਣ-ਸ਼ਕਤੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਮੁਦਰਗੁਪਤ ਦਾ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਵੀ ਸਾਦਾ ਸੀ। ਧਾਰਮਿਕ ਰੁੱਚੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅਸਮੇਧ ਯੱਗ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਸਮੁਦਰਗੁਪਤ ਇਕ ਮਹਾਨ ਯੋਧਾ, ਕਵੀ, ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਸਮਰਾਟ ਸੀ।

ਸਮੁਦਰਗੁਪਤ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਚੰਦਰਗੁਪਤ ਦੂਸਰੇ ਨੇ 375 ਤੋਂ 414 ਈ. ਤੱਕ ਰਾਜ ਕੀਤਾ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਵਿਕਰਮਾਦਿਤ ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਮਾਤਾ ਦਾ ਨਾਮ ਦਤਾ ਦੇਵੀ ਸੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਹ ਯੋਗ ਪੁੱਤਰ ਸਨ। ਇਕ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਸੈਨਾਪਤੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਜਿੱਤਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਰਾਜ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕੀਤਾ। ਇਕ ਸਿਆਣੇ ਸਿਆਸਤਦਾਨ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਈ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਾਜਬੰਸਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਵਿਹਾਰਿਕ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੇ। ਰਾਜ ਵਿਸਥਾਰ ਦੀ ਨੀਤੀ ਅਪਣਾਈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉੱਨਤੀ ਵਾਸਤੇ ਬੜੇ ਕੰਮ ਕੀਤੇ। ਧਾਰਮਿਕ ਸਹਿਨਸ਼ੀਲਤਾ ਦੀ ਨੀਤੀ ਨੂੰ ਵਿਵਹਾਰਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਪਣਾਇਆ।

ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਚੰਦਰਗੁਪਤ ਵਿਕਰਮਾਦਿਤ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਵਿਚ ਸਭ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਉੱਨਤੀ ਕੀਤੀ। ਗੁਪਤ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਕਲਾ-ਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਾਲ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮੁਦਰਗੁਪਤ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਸਨ। ਵਿਕਰਮਾਦਿਤ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਚੰਗੀ ਸੂਝ ਬੂਝ ਸੀ। ਆਪ ਵੀਣਾ-ਵਾਦਨ ਵਿਚ ਮਾਹਿਰ ਸਨ। ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਿਆ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਕੋਲੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਹੋਵੇ। ਆਪ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨੂੰ ਸੰਗਠਿਤ ਕਰਵਾਇਆ। ਉਹ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਕਵੀਆਂ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਆਦਰ ਕਰਦੇ ਸਨ।

ਇਸ ਸਮੇਂ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਬੜਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੋਇਆ। ਅਰਬ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ-ਕਲਾ ਨਾਲ ਬੜਾ ਪ੍ਰੇਮ ਸੀ, ਅਰਬ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਤੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੀ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੇ ਵੀ ਅਰਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਹੋਏ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਫਰਾਂਸ, ਹੰਗਰੀ, ਆਇਰਲੈਂਡ, ਇੰਗਲੈਂਡ ਅਤੇ ਰੋਮ ਆਦਿ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ। ਸਪੇਨ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ 'ਨਾਫਰ' ਨਾਮਕ ਪੁਸਤਕ ਸਾਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਰਾਗਾਂ ਅਤੇ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਹੀ ਚੀਨੀ ਯਾਤਰੀ ਫਾਹੀਯਾਨ ਆਇਆ, ਜਿਸ ਨੇ ਛੇ ਸਾਲ ਭਾਰਤ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ

ਅਤੇ ਗੁਪਤ ਰਾਜ ਦੀ ਸ਼ਲਾਘਾ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਵਰਦਾਨ ਸਿੱਧ ਹੋਇਆ। ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਯਾਦਗਾਰ ਹੈ ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਚੰਦਰਗੁਪਤ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸ਼ਾਸਨ ਕਾਲ ਦੀ ਯਾਦ ਕਰਾਉਂਦੀ ਰਹੇਗੀ।

ਚੰਦਰਗੁਪਤ ਦੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਬੜਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਪਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਸ਼ਾਖਾਵਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਨਾਟਕ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਭਾਸ ਅਤੇ ਕਾਲੀਦਾਸ, ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਉਲੇਖ ਤਾਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀਆਂ ਵੀ ਉਪਲਬਧ ਹਨ, ਜੋ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਸੂਚਕ ਵੀ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀ ਕਾਲੀਦਾਸ ਮਹਾਨ ਵਿਦਵਾਨ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ, ਜਿਸਦੇ ਬੜੇ ਹੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕ ਵਿਕਰਮ ਉਰਵਸੀ ਅਤੇ ਮਾਲਵਿਕਾਗਿਨੀ ਮਿਤ੍ਰਮ ਹਨ।

ਸ਼ਕੁਤਲਾ ਵਿਸ਼ਵ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਦੁੱਤੀ ਸੰਗੀਤ-ਨਾਟਕ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ, ਨ੍ਰਿਤ ਤਿੰਨਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। ਕਾਲੀਦਾਸ ਨੇ ਨ੍ਰਿਤ ਨੂੰ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪ੍ਰਕਾਰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਨ੍ਰਿਤ ਦਾ ਬੜਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸੀ। ਪੁੱਤਰ ਜੰਮਣ ਤੇ ਮੰਦਰਾਂ ਵਿਚ, ਸਭਾਵਾਂ ਵਿਚ, ਪ੍ਰਤੀਯੋਗਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਗੁਪਤਕਾਲੀਨ ਮੂਰਤੀ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਨ੍ਰਿਤ-ਚਿੱਤਰ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਵਿਕਰਮ ਉਰਵਸ਼ੀ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਉਰਵਸ਼ੀ ਦੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ, ਚਿੱਤਰਲੇਖਾ ਅਤੇ ਸਹਜਨਿਆਂ ਦੇ ਦੁਆਰਾ ਚਰਚਰੀ, ਭਿੰਨਕਾ, ਜਮਭਾਲਿਕਾ ਆਦਿ ਨ੍ਰਿਤਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਮਾਲਵਿਕਾਗਿਨੀ ਮਿਤ੍ਰਮ ਵਿਚ ਸ਼ਿਵ-ਨ੍ਰਿਤ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਮਾਲਵਿਕਾ ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਨਾਲ ਗਾਇਨ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਉਪਰੋਕਤ ਨਾਟਕ, ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰਿਕ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਦੋਨੋਂ ਪੱਖਾਂ ਉੱਤੇ ਸਮਾਨ ਰੂਪ ਨਾਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਸੰਗੀਤਮਈ ਸੰਸਕਾਰ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਵਰਗ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸੀ। ਨਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਬੜਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਖਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੀ ਉਹ ਗਾ ਲੈਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਰਾਜਿਆਂ ਦੀ ਸੂਰ-ਬੀਰਤਾ, ਜੀਵਨ ਚਰਿੱਤਰ ਉੱਤੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਅਤੇ ਫਿਰ ਗਾਇਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ। ਯਸ਼ੋਗਾਨ, ਮੰਗਲਗਾਨ, ਸਤੂਤੀਗਾਨ, ਵਿਜੈ ਗੀਤ, ਰੁੱਤਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਗੀਤ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸ਼ਨ। ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਗੀਤ ਦੀ ਲੈਅ, ਤਾਲ, ਹਾਵ-ਭਾਵ, ਰਾਗ, ਗੀਤੀ, ਵਰਣ, ਮੂਰਛਨਾ, ਅਲਾਪ ਦੇ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਗੀਤ, ਸੱਤ ਸ਼ੁਧ ਅਤੇ ਵਿਕਰਤ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਾਲੀਦਾਸ ਨੇ "ਕੈਸ਼ਿਕ ਰਾਗ" ਦਾ ਗਾਇਨ ਮੂਰਛਨਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸਹਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅਨੇਕ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਵੀਣਾ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਦਰਸਾ-ਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਨਾਰੀਆਂ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਿਆਰਾ ਵਾਦਿਅ ਵੀਣਾ ਹੀ ਸੀ। ਵਾਸਵਦਤਾ ਦਾ ਘੋਸ਼ਵਤੀ ਵੀਣਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸੰਕੇਤਕ ਹੈ। ਵੀਣਾ ਦਾ ਉਲੇਖ ਅਨੇਕ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਗਾਇਨ ਅਤੇ ਵਾਦਨ ਦੇ ਸੰਗਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਮਿਰਦੰਗ ਨੂੰ ਗੀਤ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਦੀ ਸੰਗਤ ਨਾਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਬੜਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸੀ। ਇਸ

ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਦੁਦੰਭੀ, ਨੰਦੀ, ਪਟਹ, ਪਣਵ, ਭੇਰੀ, ਡਿਮਡਿਮ ਅਤੇ ਮਰਦਲ ਆਦਿ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਵੇਣੂ, ਕਰਤਾਲ, ਤੁਰੀਆ, ਝੂਮਰਾ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਭਿੰਨ-2 ਅਵਸਰਾਂ ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਗੁਪਤਕਾਲ ਦਾ ਝੂਮਰਾ, ਮੰਦਰ ਦੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੇ ਰਘੁਵੰਸ਼ ਅਤੇ ਕੁਮਾਰਸੰਭਵ ਦੋ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਭਾਸ, ਸਾਰਦੂਲ, ਵਿਸ਼ਾਖਦਤ, ਭਾਰਵੀ, ਅਚਾਰੀਆ ਭਟ, ਬ੍ਰਾਹਮਿਹਰ, ਬ੍ਰਹਾਗੁਪਤ ਆਦਿ ਅਨੇਕ ਵਿਦਵਾਨ ਹੋਏ। ਭਾਸ ਦਾ ਸਵਪਨ ਵਾਸਵਦਤਾ, ਉਰੂਭੰਗ ਆਦਿ 13 ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਾ, ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਸੰਬੰਧੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਮੌਕਿਆਂ ਉੱਤੇ ਵੱਜਦੇ ਹਨ, ਨ੍ਰਿਤਾਂ ਦੇ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਆਦਿ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਸਹਿਤ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਗੁਪਤ ਕਾਲ ਨੂੰ ਹਿੰਦੂ ਕਾਲ ਦਾ ਜਾਂ ਭਾਰਤੀ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਸੋਨ-ਯੁੱਗ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਹਨੇਰੇ ਤੋਂ ਚਾਨਣ ਵਿਚ ਆਇਆ। ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਗੁਪਤ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਉੱਨਤੀ ਦੇ ਸਿਖਰ ਤੇ ਸੀ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਲਗਭਗ ਹਰ ਇਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੈਰਾਨੀ-ਜਨਕ ਉੱਨਤੀ ਹੋਈ, ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ, ਧਰਮ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉੱਨਤੀ ਹੋਈ। ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉੱਨਤੀ ਹੋਈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸਾਰੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀ ਉੱਨਤੀ ਹੋਈ। ਸਮੁਦਰਗੁਪਤ ਨੇ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਬ੍ਰਿਛ ਲਗਾਇਆ ਜੋ ਉਸ ਬੰਸ ਦੇ ਰਾਜਿਆਂ ਦੀ ਛੱਤਰ-ਛਾਇਆ ਹੇਠ ਫਲਿਆ ਫੁਲਿਆ। ਰਾਜਨੀਤਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ, ਸਾਹਿਤਕ, ਕਲਾਤਮਿਕ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਦੇਸ਼ ਉੱਨਤੀ ਦੇ ਸਿਖਰ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਗਿਆ।

ਹਰਸ਼ਵਰਧਨ ਕਾਲ : ਹਰਸ਼ ਦਾ ਜਨਮ 589–590 ਈ. ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਨਾਮ ਪ੍ਰਭਾਕਰ ਵਰਧਨ ਤੇ ਮਾਤਾ ਦਾ ਨਾਮ ਯਸ਼ੋਧਰੀ ਸੀ। ਛੋਟੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਹੀ ਯੁਧ ਕਲਾ ਵਿਚ ਮਾਹਿਰ ਸੀ। 604 ਈ. ਵਿਚ ਹੀ ਯੁੱਧ ਕਲਾ ਵਿਚ ਮਾਹਰ ਸੀ। 604 ਈ. ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਹੂਣਾ ਨੇ ਥਾਨੇਸਰ ਰਾਜ ਉਤੇ ਹਮਲਾ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਉਹ ਵੀ ਆਪਣੇ ਵਡੇ ਭਰਾ ਵਰਧਨ ਦੇ ਨਾਲ ਹੂਣਾ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨ ਲਈ ਗਿਆ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਉਸ ਦੀ ਉਮਰ ਸਿਰਫ 14 ਵਰ੍ਹੇ ਦੀ ਸੀ। ਹਰਸ਼ ਵਰਧਨ ਆਪਣੇ ਵਡੇ ਭਰਾ ਰਾਜਵਰਧਨ ਦੀ ਮੌਤ ਮਗਰੋਂ 606 ਈ. ਵਿਚ ਰਾਜ ਗੱਦੀ ਤੇ ਬੈਠਿਆ ਉਸ ਸਮੇਂ ਉਹ ਸਾਰੇ ਪਾਸਿਉਂ ਵੈਰੀਆਂ ਨਾਲ ਘਿਰਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵਡੀ ਸਮਸਿਆ ਸੀ ਆਪਣੇ ਜੀਜੇ ਦੇ ਕਤਲ ਦਾ ਬਦਲਾ ਲੈਣਾ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਨੂੰ ਕੈਦ ਵਿਚੋਂ ਅਜ਼ਾਦ ਕਰਵਾਉਣਾ। ਉਹ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸੈਨਾ ਦੇ ਨਾਲ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਰਾਜੇ ਵਿਰੁਧ ਵਧਿਆ। ਉਸਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗਿਆ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਭੈਣ ਵਿੰਧੀਆਚਲ ਦੇ ਜੰਗਲਾਂ ਵਿਚ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਲਭਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਆਪਣੇ ਰਾਜ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਵਧਾਇਆ ਅਤੇ ਬੰਗਾਲ. ਵਲਭੀ ਆਦਿ ਨੂੰ ਜਿਤਿਆ। ਹਰਸ਼ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤ ਦਾ ਸੁਆਮੀ ਸੀ। ਪੂਰਬ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਰਾਜ ਕਾਮਰੂਪ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਉੱਤਰ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਪੂਰਬੀ ਪੰਜਾਬ ਤਕ ਵਿਸਥਾਰਤ ਸੀ। ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਅਰਬ ਸਾਗਰ ਤਕ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਉਸਦੇ ਅਧੀਨ ਸੀ ਹਰਸ਼ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਗੁਣਾ ਦਾ ਮਾਲਕ ਸੀ। ਉਹ ਯੁੱਧ ਭੂਮੀ ਵਿਚ

ਕੁਸ਼ਲ ਯੋਧਾ, ਰਾਜ ਸਭਾ ਵਿਚ ਯੋਗ-ਰਾਜਨੀਤੀ, ਆਪਣੇ ਰਾਜ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਕੁਸ਼ਲ ਕਵੀ, ਦੇਵ-ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਅਨਿਨ ਭਗਤ ਅਤੇ ਯੋਗ ਸ਼ਾਸਕ ਸੀ ।

ਹਰਸ਼ਵਰਧਨ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਉਤਮ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦਾ ਸੀ । ਇਹ ਇਕ ਮਹਾਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸੀ । ਉਸ ਨੇ ਪ੍ਰਿਅਦਰਸ਼ਿਕਾ, ਰਤਨਾਵਲੀ, ਨਾਗਾਨੰਦ, ਅਨੇਕ ਹੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਸੰਪਾਦਨ ਕੀਤਾ । ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਤੋਂ ਹੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ । ਇਸ ਸਮੇਂ ਜਨ-ਸਧਾਰਣ ਵੀ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਰਾਂਹੀ ਆਪਣੇ ਹਿਰਦੇ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੁਚੀ ਰੱਖਦੇ । ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਾਸਤੇ ਹਰਸ਼ ਨੇ ਬੜੇ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕੀਤੇ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਸਫਲ ਰਿਹਾ । ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਸੀ । ਨਾਟਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਨ੍ਰਿਤ ਵੀ ਦਰਸਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ । ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਬੜੇ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ । ਜਨ-ਸਧਾਰਨ ਸਾਜ਼ ਵਜਾਉਣ ਵਿਚ ਵੀ ਰੁਚੀ ਰੱਖਦੇ ਸਨ । "ਨਸ਼ੇਧ ਚਰਿਤ" ਵਿਚ ਹਰਸ਼ ਨੇ ਕਿਤਨੀਆਂ ਹੀ ਵੀਣਾਂਵਾਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਪਰੀਵਾਦਨੀ, ਵਿਪੰਚੀ, ਬਲਕੀ, ਘੋਸ਼ਵਤੀ ਆਦਿ ਦਾ ਪਰਿਚੈ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ।

ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹਰਸ਼ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਵਾਣਭੱਟ ਦਰਬਾਰੀ ਕਵੀ ਸੀ ਜਿਸਨੇ ਹਰਸ਼ ਚਰਿਤਰ ਨਾਮਕ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਇਸ ਮਹਾਨ ਕਵੀ ਨੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਪਖ ਤੇ ਗੀਤ ਲਿਖੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹਰ ਮੌਕੇ ਤੇ ਗਾਉਂਦੇ ਸਨ । ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਨ੍ਰਿਤ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵੀ ਗਾਉਂਦੇ ਸਨ । ਨਾਰੀਆਂ ਮੰਗਲਮਈ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਬੜੇ ਚਾਉ ਨਾਲ ਗਾਉਂਦੀਆਂ । ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਸੰਪੂਰਨ ਸੰਗੀਤਮਈ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਜੋ ਕਿ ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਵਿਚ ਗਾ ਸਕਦੇ ਸੀ । ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਦੂਸਰੀ ਕ੍ਰਿਤ "ਕਾਦੰਬਰੀ ਕਾਵਿ" ਵਿਚ ਰਾਗ-ਰਾਗਨੀਆਂ ਦੇ ਗੀਤ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਕਲਾਤਿਮਕ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਸਨ ।

ਹਰਸ਼ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ, ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਬੜਾ ਆਦਰ ਹੁੰਦਾ ਸੀ । ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਚਰਿਤਰ ਬੜਾ ਉੱਚਾ ਸੀ । ਇਸ ਸਮੇਂ ਅਖਿਲ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮਲਨ ਹੋਇਆ ਕਰਦੇ ਸਨ । ਆਪ ਵੀ ਇਕ ਉਤਮ ਨਾਟਕਕਾਰ, ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੇਮੀ ਸੀ । ਹਰਸ਼ਵਰਧਨ ਆਪ ਵੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਸੀ । ਆਪ ਵੀ ਚੰਗਾ ਗਾਉਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਰਾਗ-ਰਾਗਨੀਆਂ ਦਾ ਗਿਆਤਾ ਸੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਰਿਚੈ ਵੀ ਦਿਤਾ ਹੈ । ਇਸ ਦੀ ਭੈਣ ਰਾਜਸ਼੍ਰੀ ਵੀ ਨਾਟਕਾਂ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਰੁਚੀ ਰੱਖਦੀ ਸੀ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਹਰਸ਼ਵਰਧਨ ਤੋਂ ਗੀਤ ਸੁਣਦੀ ਤੇ ਫਿਰ ਆਪ ਅਭਿਆਸ ਕਰਦੀ । ਇਸਨੇ ਨਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਜਾਗਰਿਤ ਕੀਤਾ । ਰਾਜਸ਼੍ਰੀ ਆਪ ਵੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਸੂਝ ਦੀ ਮਾਲਕ ਸੀ । ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਨੂੰ ਸਹਾਇਤਾ ਦਿੰਦੀ । ਕਵੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਵੀ ਸੀ । ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਰਾਜਸ਼੍ਰੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰੇਮ ਸੀ । ਰਾਜਸ਼੍ਰੀ ਅਤੇ ਹਰਸ਼ ਦੋਨੋਂ ਨਾਟਕ ਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਦੇਖਣ ਦੇ ਸ਼ੌਕੀਨ ਸਨ । ਸੰਮੇਲਨ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ ।

ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਉਤਮ ਸੀ । ਇਸ ਸਮੇਂ ਨਲੰਦਾ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਦਿਆਲਾ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਚੁਕਾ ਸੀ ਜਿਥੇ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਕਾਰ

ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਿਆ ਵੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ।

ਰਾਜਪੂਤ ਕਾਲ : (647 ਈ. ਤੋਂ 1000 ਈ. ਤੱਕ) ਸੰਨ 647 ਈ. ਤੋਂ 1000 ਈ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਰਾਜਪੂਤਾਂ ਦੇ ਰਾਜ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਗਏ। ਰਾਜਪੂਤ ਦਾ ਸ਼ਬਦਾਰਥਿਕ ਅਰਥ ਹੈ 'ਰਾਜਾ ਦਾ ਪੁੱਤਰ' ਰਾਜਪੂਤਾਂ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਕਈ ਮਤ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ। ਕੁਝ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਜਾਤੀਆਂ ਦੀ ਸੰਤਾਨ ਵਿਚੋਂ ਸਨ। ਹੋਰ ਵਿਦਵਾਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਦੇ ਖਤਰੀ ਬੰਸ ਦੀ ਸ਼ਾਖ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਹੋਰ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਅਗਨੀ ਕੁੰਡ ਤੋਂ ਹੋਈ। ਇਹ ਰਾਜੇ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਨਾਲ ਲੜਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਕਈ ਰਾਜ ਉਭਰੇ ਅਤੇ ਕਈ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਏ ਅਤੇ ਹੋਰ ਅਨੇਕ ਰਾਜਾਂ ਦੀ ਨੀਂਹ ਵੀ ਰੱਖੀ ਗਈ। ਲਗ ਭਗ ਸਾਰੇ ਰਾਜਾਂ ਦੇ ਰਾਜਪੂਤ ਰਾਜੇ ਸਨ, ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਇਸ ਕਾਲ ਨੂੰ ਰਾਜਪੂਤ ਕਾਲ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਰਾਜ ਅਨੇਕ ਛੋਟੇ 2 ਟੁਕੜਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ। ਇਕ ਸਮਰਾਟ ਦਾ ਸ਼ਾਸਨ ਨਾ ਰਿਹਾ। ਰਾਜਪੂਤ ਸ਼ਾਸਕਾਂ ਦੀ ਆਪਸ ਵਿਚ ਬਣਦੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਅਕਸਰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਲੜਦੇ ਰਹਿੰਦੇ। ਰਾਜਿਆਂ ਦੇ ਆਪਸ ਵਿਚ ਈਰਖਾ ਦਵਸ਼ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਹ ਸੰਕਟ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਦੇਸ਼ੀਆਂ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਇਕਠੇ ਮਿਲ ਕੇ ਲੜਾਈ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਹਾਰ ਜਾਂਦੇ। ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਗੜ ਗਈ ਰਾਜ ਛੋਟੇ ਛੋਟੇ ਟੁਕੜਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਸੰਗੀਤ ਵੀ ਅਨੇਕ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ। ਹਰ ਇਕ ਵਰਗ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਇਕ ਦੂਜੇ ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਨਿਜੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨਾਲ ਢਾਲਿਆ ਗਿਆ।

ਰਾਜਪੂਤ ਬੀਰ ਅਤੇ ਸਾਹਸੀ ਸਨ। ਬਹਾਦਰ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦਾ ਬੋਲਬਾਲਾ ਸੀ। ਸ਼ਸਤਰ-ਹੀਨ ਮਨੁੱਖਾਂ ਤੇ ਵਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਰਾਜਪੂਤ ਬਹਾਦਰ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਅਗੇ ਨਿਕਲਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਯੁੱਧ ਦੇ ਨਾਲ ਧਰਮ, ਵਿਦਿਆ, ਕਲਾ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ। ਮੂਰਤੀ ਕਲਾ ਚਿੱਤਰਕਲਾ, ਕਾਵਿ-ਕਲਾ, ਵਸਤੂਕਲਾ, ਆਦਿ ਸਾਰੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਵਿਸ਼ੇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਇਆ।

ਰਾਜਪੂਤ, ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦਾ ਬੜਾ ਆਦਰ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਆਪ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੇਮੀ ਸਨ। ਰਾਜਪੂਤਾਂ ਦੇ ਰਾਜ ਵਿਚ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਆਸਰਾ ਮਿਲਿਆ। ਇਹਨਾ ਦੇ ਰਾਜ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਦਾ ਪਾਲਣ ਪੋਸ਼ਣ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਉੱਨਤੀ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਰਾਜ ਵਿਚ ਹੋਈ। ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਰਾਜਆਸ਼ਰਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਰਾਜ ਮਹਲਾਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਧਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਰਾਗ-ਰਾਗਨੀਆਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਵੀ ਬਣਾਏ। ਪੁਰਸ਼ ਰਾਗ ਇਸਤਰੀਆਂ ਰਾਗ ਮਿਸ਼ਰ ਰਾਗ ਆਦਿ ਪਧਤੀਆਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਨ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਰਾਗ-ਰਾਗਨੀ ਪਧਤੀ ਆਪਣੀ ਸੀਮਾ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਰਾਜ ਮਹਲਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਜਨ-ਸਧਾਰਨ ਇਸ ਤੋਂ ਦੂਰ ਹੋ ਗਏ ਮਹਲਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਨੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰਿਕ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲਿਆ। ਸੰਗੀਤ ਆਪਣੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਤੋਂ ਹਟ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਅਡ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੋ ਗਿਆ।

ਰਾਜਪੂਤਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀਆਂ ਉੱਚੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਪਾਲਣ ਕਰਦੀਆਂ। ਪੁਰਖਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਲਵਾਰ, ਤੀਰ ਚਲਾਉਂਦੀਆਂ। ਇਸਤਰੀਆਂ ਇਤਨੀਆਂ ਬਹਾਦਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਬੜਾ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਦੀਆਂ। ਇਹ ਇਸਤਰੀਆਂ ਵੀਣਾ-ਵਾਦਨ ਵਿਚ ਮਾਹਿਰ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਨਾਚ ਅਤੇ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੁਚੀ ਰੱਖਦੀਆਂ। ਇਹ ਗਾਉਣਾ ਵਜਾਉਣਾ ਬੜੇ ਕੋਮਲ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕਰਦੀਆਂ। ਜਿਤਨੀਆਂ ਇਹ ਯੁੱਧ ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਬਹਾਦਰੀ ਅਤੇ ਤੇਜ਼ੀ ਦਿਖਾਉਂਦੀਆਂ ਉਤਨੀਆਂ ਹੀ ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਚਮਤਕਾਰ ਦਿਖਾਉਂਦੀਆਂ। ਰਾਜਪੂਤ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਉਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਛਾਪ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਪਹਿਲੂ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਛਾਇਆ ਸੀ। ਜੇਕਰ ਖੂਹ ਤੇ ਪਾਣੀ ਭਰਨ ਜਾਂਦੀਆਂ ਤਾਂ ਵੀ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ। ਉੱਚੀ ਕੁਲ ਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਸਵੰਬਰ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਆਪ ਚੁਣਦੀਆਂ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੈ ਚੰਦ ਰਾਠੌਰ ਦੀ ਧੀ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਜੈ ਚੰਦ ਅਤੇ ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਰਾਜ ਚੌਹਾਨ ਦਾ ਭਿਆਨਕ ਯੁੱਧ ਹੋਇਆ। ਇਹਨਾਂ ਸਵੰਬਰਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਹੁੰਦਾ। ਬਹੁ-ਪਤਨੀ ਪ੍ਰਥਾ ਵੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੀ। ਵੱਡੇ 2 ਰਾਜੇ ਇਕ ਨਾਲੋਂ ਜਿਆਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਂਦੇ। ਸਤੀ ਦੀ ਰਸਮ ਸਮੇਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਪੂਰਨ ਹਾਰ-ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਦੇ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦੀਆਂ। ਅਗਨੀ ਪ੍ਰਵੇਸ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਆਸਰਾ ਲੈਂਦੀਆਂ ਅਤੇ ਖੁਸ਼ੀ ਖੁਸ਼ੀ ਸਤੀ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਸਤੀ ਅਤੇ ਜੌਹਰ ਦੀਆਂ ਰਸਮਾਂ ਸਮੇਂ ਰਾਜਪੂਤ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਗੌਰਵ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਵੀ ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਆਰੰਭ ਹੋਈ। ਉਮੇਸ਼ ਜੋਸ਼ੀ ਲਿਖਦੇ ਹੋਏ ਘਰਾਣੇਦਾਰੀ ਦੀ ਨੀਂਹ ਸਿੱਧ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਘਰਾਣੇਦਾਰੀ ਦਾ ਬੀਜ ਰਾਜਪੂਤ ਕਾਲ ਵਿਚ ਬੀਜਿਆ ਜਾ ਚੁਕਾ ਸੀ। ਹਰਸ਼ਵਰਧਨ ਮਹਾਨ 646 ਈ. ਦੇ ਪਰਲੋਕ ਸਿਧਾਰਨ ਕਾਰਨ ਦੇਸ਼ ਵਿਭਿੰਨ ਟੁਕੜਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ। ਕੋਈ ਵੀ ਟੁਕੜਾ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਨਾਲ ਮਿਲਾਪ ਰੱਖਣਾ ਉਚਿਤ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ ਸੀ। ਦੇਸ਼ ਦਾ ਹਰ ਇਕ ਭਾਗ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸ਼੍ਰੇਸ਼ਟ ਸਮਝਦਾ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਸਭ ਟੁਕੜਿਆਂ ਵਿਚ ਬੜੀ ਖਿਚੋਤਾਨ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਆਪਸੀ ਧੜੇਬਾਜੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਲਾ ਖੇਤਰਾਂ ਉਤੇ ਪੈਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ। ਇਸ ਵੰਡ ਦੇ ਕਾਰਣ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਲੋਕ ਵੀ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਨਾਲ ਮੇਲ ਮਿਲਾਪ ਨਾ ਰੱਖ ਕੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਦੂਰ ਹੋ ਗਏ। ਇਸ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਨਿਕਲਿਆ ਕਿ ਹਰ ਇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਜਗ੍ਹਾ ਤੇ ਵਖਰੀ ਡਫਲੀ ਵਜਾਉਣ ਲੱਗਿਆ। ਆਪਸੀ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਵਿਤਰਣ ਬੰਦ ਹੋ ਗਿਆ। ਹਰ ਇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਰੇਸ਼ਟ ਸਮਝਣ ਲੱਗਿਆ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਅਭਿਆਸ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਾਲੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ ਸੀ। ਜਿਥੇ ਜਿਥੇ ਵੀ ਕੋਈ ਸੀ ਉਥੇ ਹੀ ਆਪਣੇ ਸਿਖਿਆ ਸਕੂਲ ਖੋਲ੍ਹ ਦਿੱਤੇ।[1]

ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਨਾਟਕ ਕਾਵਿ ਧਰਮ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਸਬੰਧੀ ਰੱਚੇ ਗ੍ਰੰਥ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਰਾਜਪੂਤ ਰਾਜਿਆਂ ਨੇ ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ, ਕਵੀਆਂ, ਗ੍ਰੰਥਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਰਪਰਸਤੀ ਦਿੱਤੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਬੜਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ। ਕਲਹਣ ਨੇ "ਰਾਗਤਰੰਗਣੀ" ਨਾਮਕ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਪ੍ਰਿਥਵੀ

1 ਉਮੇਸ਼ ਜੋਸ਼ੀ :-ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਪੰਨਾ 186

ਰਾਜ ਚੌਹਾਨ ਇਕ ਚੰਗਾ ਵਾਦਕ ਸੀ। ਇਸ ਦੇ ਰਾਜ ਕਵੀ ਨੇ 'ਚੰਦਰਬਰਦਾਈ' ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਰਾਜ ਰਾਸੋ ਨਾਮਕ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਕਨੌਜ ਦਰਬਾਰ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਰਾਜ਼ਸੇਖਰ ਨੇ "ਭਰਪੂਰ-ਮੰਜਰੀ ਅਤੇ ਰਾਜਕਵੀ ਜੈਦੇਵ ਨੇ 'ਗੀਤ ਗੋਬਿੰਦ' ਨਾਮਕ ਗ੍ਰੰਥ ਲਿਖੇ। ਗੀਤ ਗੋਬਿੰਦ ਸੰਪੂਰਣ ਸੰਗੀਤਮਈ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਦੋਹਰੇ ਸੰਗੀਤਕ ਹਨ। ਇਹ ਸੰਗੀਤਮਈ ਗ੍ਰੰਥ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਦਾ ਯੁੱਗ ਸੀ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਬੜੇ ਹੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਚੇ ਗਏ। ਭਵਭੂਤੀ ਨੇ "ਰਾਗ ਚਰਿਤਰ ਮਾਨਸ" ਅਤੇ ਮਾਲਤੀ ਮਾਧਵ" ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਜੋ ਬੜੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਸਨ। ਵਿਗਿਆਨ-ਨੇਸ਼ਵਰ, ਮਤੰਗ, ਨਾਰਦ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥਕਾਰਾਂ ਨੇ ਅਨੇਕ ਹੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗ੍ਰੰਥ ਰਚੇ।

ਰਾਜਪੂਤਾਂ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਦਿਵਾਲੀ, ਦੁਸਿਹਰਾ ਤਿਉਹਾਰ ਨਰ-ਨਾਰੀਆਂ ਬੜੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਨਾਲ ਗੀਤ ਗਾਕੇ ਮਨਾਉਂਦੇ। ਨਾਰੀਆਂ ਸਜ-ਧਜ ਕੇ ਹਾਰ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਕਰਕੇ ਰਾਸ-ਲੀਲਾ, ਨ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਨ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਲੈਂਦੀਆਂ। ਰਾਜਪੂਤ ਇਹ ਤਿਉਹਾਰ ਬੜੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਮਨਾਉਂਦੇ। ਦੁਰਗਾ ਪੂਜਾ ਦੇ ਦਿਨ ਗੀਤ ਗਾ ਕੇ ਮੰਦਰਾਂ ਵਿਚ ਬੜੀ ਖੁਸ਼ੀ ਨਾਲ ਮਨਾਏ ਜਾਂਦੇ।

ਮਤੰਗ ਮੁਨੀ : ਮਤੰਗ ਕ੍ਰਿਤ ਬ੍ਰਿਹਦਦੇਸ਼ੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗ੍ਰੰਥ ਹੈ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਦੇਸ਼ੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪੂਰਨ ਪਰਿਚੈ ਕਰਵਾਉਣ ਵਾਲਾ ਇਹ ਗ੍ਰੰਥ 825 ਤੋਂ 875 ਈ. ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਰਚਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਦੇ ਕਈ ਅੰਸ਼ ਖੰਡਿਤ ਹਨ ਜੋ ਅਪ੍ਰਾਪਤ ਹਨ। ਕਈ ਵਿਸ਼ੇ ਤਾਂ ਭਰਤ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਨਾਲ ਮਿਲਦੇ ਜੁਲਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇ ਮਤੰਗ ਦੇ ਨਵੀਨ ਹਨ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਗ੍ਰੰਥ ਬ੍ਰਿਹਦਦੇਸ਼ੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਰਾਗ ਦਾ ਇਤਨਾ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਅਧਿਆਇ ਉੱਤੇ ਸੰਖਿਆ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਗਈ, ਸਿਰਫ ਅਖੀਰਲੇ ਅਧਿਆਇ ਉੱਤੇ ਛੇਵਾਂ ਅਧਿਆਇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਮਤੰਗ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਨੰਦੀ, ਕੋਹਲ, ਦਤਿਲ, ਵਿਸ਼ਾਖਲ, ਸਾਰਦੂਲ, ਯਾਸ਼ਟਿਕ, ਦੁਰਗਸ਼ਕਤ, ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਕਸ਼ਪ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥਕਾਰਾਂ ਦਾ ਪਰਿਚੈ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਮਤੰਗ ਚਿੱਤਰ-ਵੀਣਾ ਦੇ ਮਹਾਨ ਕਲਾਕਾਰ ਸਨ। ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਰਾਣਾ ਕੁੰਭ ਨੇ ਇਹਨਾ ਨੂੰ "ਚੈਤ੍ਰਿਕ" ਕਿਹਾ ਹੈ। ਵਿਦਵਨਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਮਤੰਗ ਨੇ 'ਕਿੰਨਰੀ ਵੀਣਾ' ਦਾ ਅਵਿਸ਼ਕਾਰ ਕੀਤਾ।

ਮਤੰਗ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ ਦਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ : - ਦੇਸ਼ੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਅਤੇ ਲਕਸ਼ਣ, ਨਾਦ ਦੀ ਉਤਪਤੀ, ਨਾਦ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਨਾਦ ਮਹਿਮਾ, ਉਤਪਤੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਪੰਜ ਭੇਦਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ, ਸ਼ਰੁਤੀ ਨਿਰਣਾ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਗਤ ਸ਼ਰੁਤੀ ਉਤਪਤੀ, ਚਾਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ, 66 ਅਤੇ 22 ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਵਿਚ ਅੰਤਰ, ਸ਼ਰੁਤੀ ਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਨੂੰ ਸ਼ਰੁਤੀ ਸੁਰ ਵਿਚ ਸੰਬੰਧ, ਸ਼ੜਜ ਗਰਾਮ ਅਤੇ ਮਧਿਅਮ ਗਰਾਮ, ਸੁਰ ਵਿਆਖਿਆ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵਦੀ ਸੰਵਾਦੀ, ਅਨੁਵਾਦੀ ਅਤੇ ਵਿਵਾਦੀ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ, ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ, ਕੁਲ ਅਤੇ ਦੇਵਤਾ, ਸੱਤ ਸੁਰਾਂ ਅਤੇ 12 ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਮੂਰਛਨਾ ਵਿਧੀ, ਮੂਰਛਨਾ ਅਤੇ ਤਾਨ ਵਿਚ ਅੰਤਰ, 33 ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰ, ਚੋਕਸਾ ਭਿੰਨਾ, ਗੋੜੀ, ਰਾਗ ਸਧਾਰਨ, ਭਾਸ਼ਾ, ਵਿਭਾਸ਼ਾ ਆਦਿ ਸੱਤ ਗੀਤੀਆਂ ਦੇ ਲਕਸ਼ਣ, ਸ਼ੁੱਧ

ਅਤੇ ਵਿਕਰਤ ਜਾਤੀਆਂ, ਲਕਸ਼ਣ ਅਤੇ ਗਰਾਮ ਰਾਗ, ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਵਿਭਾਸ਼ਾ, ਗੀਤੀਆਂ ਦੇ ਰਾਗ ਅਤੇ ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਨਾਰਦ : ਨਾਰਦ ਦੀ ਰਚਨਾ 'ਸੰਗੀਤ ਮਕਰੰਦ' ਅੱਠਵੀਂ, ਨੌਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਨੇ ਸਰੁਤੀ, ਸੁਰ, ਗਰਾਮ, ਸਥਾਨ, ਰਾਗ, ਨਾਦ, ਤਾਨ ਆਦਿ ਸੰਗੀਤਕ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪਰਿਚੈ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਪੁਰਖ ਰਾਗ, ਇਸਤਰੀ ਰਾਗ ਅਤੇ ਨਿਪੁੰਸਕ ਰਾਗ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ 20 ਪੁਰਖ ਰਾਗ, 24 ਇਸਤਰੀ ਰਾਗ ਅਤੇ 13 ਨਿਪੁਸਕ ਰਾਗ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਰਾਗਨੀ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਰਾਗ ਵਰਗੀਕਰਣ ਦੀਆਂ ਰਵਾਇਤਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਮੇਂ, ਰੁੱਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਵੰਡ ਵਾਲੀਆਂ ਰਵਾਇਤਾਂ ਹਨ। ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਦੇ ਨਾਮ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹਨ। 19 ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰ, 18 ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਵੀਣਾਵਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦਾ ਕਾਲ

ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਮੁਸਲਿਮ ਰਾਜ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਅਰਬ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਤੁਰਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਮੁਸਲਮਾਨ ਰਾਜੇ ਭਾਰਤ ਉੱਤੇ ਹਮਲੇ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। ਇਹਨਾਂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਰਾਜਿਆਂ ਵਿਚ ਮੋਢੀ ਸ਼ਾਸਕ ਮਹਿਮੂਦ ਗਜ਼ਨਵੀ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੇ ਗਿਆਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਸਤਾਰ੍ਹਾਂ ਹਮਲੇ ਕੀਤੇ। ਗਜ਼ਨਵੀ ਦੇ ਹਮਲਿਆਂ ਦਾ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੋਇਆ ਕਿ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਅਤੇ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਖਤ ਸੱਟ ਵੱਜੀ। ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਉੱਨਤੀ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਪਈ। ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੇ ਆਗਮਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨਸਟ ਹੋ ਗਈ। ਦਰਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਕਲਾਕਾਰਾਂ, ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਆਦਰ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੇ ਆਗਮਨ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਸ਼ਿੰਗਾਰਿਕ ਅਤੇ ਭੋਗ-ਵਿਲਾਸ ਪੂਰਨ ਹੋ ਗਿਆ। ਜਨ-ਸਧਾਰਨ ਦਾ ਜੀਵਨ ਸਦਾਚਾਰਕ ਨਾ ਰਿਹਾ। ਹਮਲਿਆਂ ਨਾਲ ਗਜ਼ਨਵੀ ਮੰਦਰਾਂ ਦੀ ਧਨ ਦੌਲਤ ਲੁੱਟਦਾ। ਉਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਮੰਦਰ, ਮੂਰਤੀ ਪੂਜਾ ਨੂੰ ਨਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਬਲ-ਪੂਰਵਕ ਮੁਸਲਮਾਨ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸੀ ਬਲਕਿ ਹਿੰਦੂ ਉਸ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਤੋਂ ਡਰ ਕੇ ਆਪ ਹੀ ਮੁਸਲਮਾਨ ਬਣਦੇ ਗਜਨਵੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਾਜਸੀ ਸਖਤੀ ਅਤੇ ਲਾਲਚ ਦੇ ਕੇ ਭਾਰਤੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਸਭਿਅਤਾ ਦੀ ਸ਼ਲਾਘਾ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥ ਲਿਖਵਾਏ। ਮੰਦਰਾਂ ਦੇ ਦਰਵਾਜ਼ਿਆਂ ਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਗਾਇਨ ਵਾਸਤੇ ਦੇਵਦਾਸੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ, ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਹਮਲਿਆਂ ਕਾਰਣ ਇਹ ਆਪਣੇ ਸਨਮਾਨ ਤੇ ਜੀਵਕਾ ਦੇ ਵਾਸਤੇ ਇਧਰ ਉਧਰ ਭਟਕਣ ਲੱਗੀਆਂ।

ਹਿੰਦੂਆਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਗਜ਼ਨਵੀ ਇਕ ਅਤਿਆਚਾਰੀ ਅਤੇ ਕੱਟੜ ਮੁਸਲਮਾਨ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਦਇਆ ਤੇ ਹਮਦਰਦੀ ਦੇ ਭਾਵ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਮੁਸਲਮਾਨ ਲੇਖਕ ਉਸ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ਕ ਹਾਕਮ ਮੰਨਦੇ ਸਨ। ਨਿਰਪੱਖ ਦ੍ਰਿਸਟੀ ਤੋਂ ਨਾ ਉਹ ਸੰਤ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਹ ਰਾਖਸ਼। ਉਹ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਅਤੇ ਰੱਖਿਅਕ ਸੀ। ਉਹ ਕਵੀਆਂ, ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ, ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਸਰਪ੍ਰਸਤ ਸੀ। ਕਵਿਤਾ ਸੁਣਨ

ਦਾ ਸ਼ੌਕੀਨ ਸੀ। ਯੁੱਧ ਦੇ ਸਮੇਂ ਉਹ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਗੀਤ ਸੁਨਣ ਲਈ ਕੱਢ ਲੈਂਦਾ। ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ 300 ਕਵੀ ਸਨ। ਉਹ ਕਵੀਆਂ, ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਬੜੀ ਉਦਾਰਤਾ ਨਾਲ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਕਰਦਾ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅਲਬਰੂਨੀ ਸੀ ਜੋ ਇਕ ਮਹਾਨ ਗਣਿਤਕਾਰ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਜੋਤਸ਼ੀ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਅਤਾ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਉੱਤੇ "ਕਿਤਾਬ-ਉਲ-ਹਿੰਦ" ਨਾਮੀ ਇਕ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਕਵੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀ ਫਿਰਦੋਸੀ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੇ ਦੋ ਮਹਾਂਕਾਵਿ "ਸ਼ਾਹਨਾਮਾ ਅਤੇ ਯੂਸਫ-ਵ-ਜ਼ੁਲੇਖਾ" ਲਿਖੇ। ਅਸਜਦੀ ਫਰਾਦੀ ਕਵੀ ਨੂੰ ਮਹਿਮੂਦ ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੀ। ਉਤਬੀਇੰਨ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਸੀ।

ਗਜ਼ਨਵੀ ਦੇ ਘੜੀ ਮੁੜੀ ਹਮਲੇ ਕਰਨ ਨਾਲ ਭਾਰਤ ਦੀ ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਅਵਸਥਾ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਕਲਾ ਰਜਵਾੜਿਆਂ, ਮੰਦਰਾਂ, ਅਤੇ ਨਾਟਕਸ਼ਾਲਾਵਾਂ ਵਿਚ ਖਤਮ ਹੋ ਗਈ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਬੜੀ ਠੇਸ ਪਹੁੰਚੀ। ਫਿਰ ਵੀ ਜੈ ਦੇਵ ਦੀ "ਗੀਤ-ਗੋਬਿੰਦ" ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਭਗਤੀ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਬਲ ਸੀ।

ਜੈਦੇਵ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗ੍ਰੰਥ 'ਗੀਤ ਗੋਬਿੰਦ' ਇਸੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਰਚਿਆ। ਜੈਦੇਵ ਦਾ ਜਨਮ ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਕੋਲ ਕੁੰਡਲਾ ਨਾਮਕ ਸਥਾਨ ਤੇ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਸਥਾਨ ਤੇ ਅੱਜ ਵੀ ਸਲਾਨਾ ਉਤਸਵ ਮਨਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਨਿਯਮਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੱਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਪ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਨਾਮ ਮਜੀਵ ਦੇਵ ਸੀ। ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਹੀ ਮਾਤਾ ਪਿਤਾ ਪ੍ਰਲੋਕ ਸਿਧਾਰ ਗਏ ਅਤੇ ਆਪ ਜਗਨਨਾਥ ਪੁਰੀ ਰਹਿਣ ਲੱਗ ਪਏ।

ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਇਕ ਮਹਾਨ ਕਲਾ ਕ੍ਰਿਤੀ 'ਗੀਤ-ਗੋਬਿੰਦ' ਹੈ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਰਾਧਾ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੇ ਗੀਤ ਹਨ। ਅਤੇ ਰਾਧਾ-ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹੈ। ਇਹ ਗ੍ਰੰਥ ਇਸੀ ਕਰਕੇ ਭਗਤੀ ਮਾਰਗ ਦੇ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਗ੍ਰੰਥ ਪੂਰਨ ਸੰਗੀਤਮਈ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਇਕ ਪਦ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਪਰਿਪੂਰਣ ਹੈ। ਜੈ ਦੇਵ ਦੇ ਦੁਆਰਾ ਗਾਏ ਹੋਏ ਹਰ ਇਕ ਗੀਤ ਉੱਤੇ ਰਾਗ ਅਤੇ ਤਾਲ ਦ ਨਾਮ ਅੰਕਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਬੜੇ ਦੁਖ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਗੀਤਾਂ ਦੀਆਂ ਸੁਰ-ਲਿਪੀਆਂ ਦੇ ਅਭਾਵ ਕਾਰਨ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਇਸ ਦੇ ਅਸਲੀ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਔਖਿਆਈ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਗੀਤ ਗੋਬਿੰਦ ਇਕ ਅਮੁੱਲ ਨਿਧੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਸੰਗੀਤਕ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਗਾਇਕ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਸਨ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ ਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਬਾਰੇ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜੈ ਦੇਵ ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਗਾਉਂਦੇ ਸਮੇਂ ਭਗਤਾਂ ਨੂੰ ਪਰਮਾਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਅਨੰਦ ਮਾਣਦੇ ਹੋਏ ਉਹ ਭਗਤੀ ਅਨੰਦ ਵਿਚ ਲੀਨ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਗ੍ਰੰਥ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਕੁਝ ਗੀਤ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵੀ ਲਿਖੇ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਦਾ ਅਨੁਮਾਨ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਲੇਟਿਨ, ਜਰਮਨ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਜੈ ਦੇਵ ਮਹਾਨ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਮਰ ਹਨ।

ਖਿਲਜੀ ਕਾਲ : ਖਿਲਜੀ ਸਰਦਾਰ ਜਲ ਲੁਦੀਨ ਨੇ ਖਿਲਜੀ ਬੰਸ ਦਾ ਰਾਜ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਇਹ 70 ਸਾਲ ਦਾ ਸੀ। 1296 ਈ. ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਭਤੀਜਾ ਅਤੇ ਜਵਾਈ ਅਲਾਉਦੀਨ ਖਿਲਜੀ ਨੂੰ ਕਤਲ ਕਰਕੇ ਖੁਦ ਦਿੱਲੀ ਦਾ ਸੁਲਤਾਨ ਬਣ ਬੈਠਾ। ਅਲਾਉਦੀਨ ਖਿਲਜੀ ਬਹਾਦਰ ਅਤੇ ਬੜੇ ਹੌਂਸਲੇ ਵਾਲਾ ਸਮਰਾਟ ਸੀ। ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਾਸ਼ਨ ਕਾਲ ਵਿਚ 1297 ਈ. ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 1307 ਈ. ਤੱਕ ਮੰਗੋਲਾ ਤੇ ਲਗਾਤਾਰ ਪੰਜ ਵਰ੍ਹੇ ਹਮਲੇ ਕੀਤੇ। ਗੁਜਰਾਤ, ਰਣਥੰਬੋਰ, ਮੇਵਾੜ, ਮਾਲਵਾ ਤੇ ਦੱਖਣ ਦੀਆਂ ਜਿੱਤਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀਆਂ। ਇਹ ਪਹਿਲਾ ਮੁਸਲਮਾਨ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੇ ਦੱਖਣੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਜਿੱਤਣ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਬਣਾਈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਵਾਗ ਡੋਰ ਆਪਣੇ ਸੈਨਾਪਤੀ ਮਲਿਕ ਕਾਫੂਰ ਨੂੰ ਸੌਂਪੀ।

ਅਲਾਉਦੀਨ ਆਪ ਤਾਂ ਅਨਪੜ੍ਹ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ-ਕਾਰਾਂ, ਵਿਦਵਾਨਾਂ, ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਸਰਾ ਦਿੱਤਾ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਅਲਾਉਦੀਨ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੇਮੀ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਸੀ। ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਉਸਦੇ ਦਰਬਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰਤਨ ਸੀ, ਖੁਸਰੋ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀ, ਮਹਾਨ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਅਤੇ ਰਾਜ-ਮੰਤਰੀ ਸੀ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਉਹ ਇਕ ਵੱਡੇ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਚੰਗੇ ਸੂਫੀ ਸੰਤ ਵੀ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਗੁਰੂ ਨਿਜ਼ਾਮੁਦੀਨ ਔਲੀਆ ਸਨ। ਆਪਣੇ ਗੁਰੂ ਦੇ ਪੱਕੇ ਭਗਤ ਸਨ। ਆਪਣੇ ਗੁਰੂ (ਪੀਰ) ਦੇ ਨਾਮ ਉੱਤੇ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਗੀਤ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਜ਼ਲ, ਕੌਲ, ਕਵਾਲੀ, ਕਲਵਾਨਾ, ਤਰਾਨਾ ਅਤੇ ਨਾਤ ਆਦਿ ਦਾ ਅਵਿਸ਼ਕਾਰ ਕੀਤਾ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੌਲ ਵਿਚ ਹੀ ਦਿਰ ਦਿਰ ਤਾਨਾ, ਲਾਲੇ ਹਸਨ ਨਿਜ਼ਾਮੁਦੀਨ ਔਲੀਆ ਦੀਮ ਦੀਮ ਦਿਰ ਦਿਰ ਤਲੰ ਤਾਨ ਤਲੇ ਤਨਾ ਨਾ ਨਾ ਆਦਿ। ਕਲਵਾਨਾ ਦੇ ਸਥਾਈ ਦੇ ਬੋਲ ਅਰਬੀ ਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਅੰਤਰਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਬਲ ਬਲ ਜਾਵੇ, ਹਜ਼ਰਤ ਨਿਜ਼ਾਮੁਦੀਨ ਕੇ ਦਰਬਾਰ ਮੇਂ ਗਾਵੇ। ਤ੍ਰਿਤੰਤਰੀ ਵੀਣਾ ਨੂੰ ਸਹਿਕਾਰ, ਰੁਦਰ ਵੀਣਾ ਨੂੰ ਰਬਾਬ ਅਤੇ ਸਧਾਰਣੀ ਗੀਤੀ ਨੂੰ ਖਿਆਲ ਆਦਿ ਫਾਰਸੀ ਨਾਮ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੇ। ਰੇਖਤਾ, ਪਸ਼ਤੋ ਅਤੇ ਫਰੋਦਸਤ ਆਦਿ ਨਵੇਂ ਤਾਲ ਤੇ ਜੈਲਫ਼, ਸਾਜ਼ਗਿਰੀ, ਸਰਪਰਦਾ, ਰਾਤ ਦੀ ਪੂਰੀਆ, ਜ਼ਿਲਾ, ਤੋੜੀ, ਸ਼ਹਾਨਾ, ਆਸਾਵਰੀ, ਪੂਰਵੀ ਜ਼ਿਲਾ, ਯਮਨ ਕਲਿਆਣ ਆਦਿ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਅਵਿਸ਼ਕਾਰ ਕਰਕੇ ਸੰਗੀਤ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਲੈ ਆਂਦੀ। ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਨੇ ਨਵੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ, ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਤੇ ਫਾਰਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਤਾਂ ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਨੇ ਸਾਰਾ ਜੀਵਨ ਸੰਗੀਤ ਜਗਤ ਨੂੰ ਅਰਪਣ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਅਮੀਰ ਹਸਨ, ਦੇਹਲਵੀ, ਸ਼ੇਖ ਨਿਜ਼ਾਮੁਦੀਨ, ਸ਼ੇਖ ਰੁਕਨਦੀਨ, ਕਾਜ਼ੀ ਮੁਹਾਸੁਦੀਨ ਅਤੇ ਗੋਪਾਲ ਨਾਇਕ ਆਦਿ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਿਦਵਾਨ ਸਨ।

ਗੋਪਾਲ ਨਾਇਕ ਦੇਵਗਿਰੀ ਰਾਜ ਦੇ ਬੜੇ ਹੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਾਜ ਗਾਇਕ ਸਨ। 1294 ਈ. ਵਿਚ ਅਲਾਉਦੀਨ ਖਿਲਜੀ ਨੇ ਦੇਵਗਿਰੀ ਉੱਤੇ ਹਮਲਾ ਕਰਕੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਗਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਬੰਦੀ ਬਣਾ ਕੇ ਦਿੱਲੀ ਲੈ ਆਂਦਾ। ਇਹਨਾਂ ਗਾਇਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮਹਾਨ ਗਾਇਕ ਗੋਪਾਲ ਨਾਇਕ ਵੀ ਸਨ। ਅਲਾਉਦੀਨ ਖਿਲਜੀ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਸੱਤ ਦਿਨ ਗਾਇਨ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਦਰਬਾਰੀ ਸੁਣ ਕੇ ਬੜੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਏ। ਇਹਨਾਂ ਸੱਤ ਦਿਨਾਂ ਦੇ

ਗਾਇਨ ਨੂੰ ਖੁਸਰੋ ਸਿੰਘਾਸਨ ਥੱਲੇ ਛੁੱਪ ਕੇ ਸੁਣਦੇ ਰਹੇ ਅਤੇ ਅੱਠਵੇਂ ਦਿਨ ਹੀ ਗੋਪਾਲ ਨਾਇਕ ਦੀਆਂ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਅਰਬੀ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਬੰਦਸ਼ ਕਰਕੇ ਦਰਬਾਰੀਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਅਰਬੀ ਦਰਬਾਰੀ, ਅਰਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਗੀਤ ਸੁਣ ਕੇ ਬੜੇ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਏ। ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਨੂੰ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਵਿਜੇਤਾ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਨੇ ਗੋਪਾਲ ਨਾਇਕ ਤੋਂ ਹੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਨੂੰ ਬਦਲ ਕੇ ਸੰਗੀਤ ਜਗਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਤੇਜ਼ ਬੁੱਧੀ ਅਤੇ ਯਾਦ ਸ਼ਕਤੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਯੋਗ ਹੈ। ਆਪ ਇਕ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ, ਕਵੀ, ਗੁਣਵਾਨ ਲੇਖਕ, ਉਤਸ਼ਾਹੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਅਤੇ ਸਿਆਣੇ ਸਿਆਸਤਦਾਨ ਸਨ। ਅਲਾਉਦੀਨ ਖਿਲਜੀ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਤੇ ਗੋਪਾਲ ਨਾਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰਤਨ ਸਨ ਅਤੇ ਇਸੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੀ ਸ਼ਾਰੰਗਦੇਵ ਦੇ "ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਕਰ" ਮਹਾਨ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਈ, ਜਿਸਦੇ ਸੰਬੰਧੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਅੱਗੇ ਵਿਸਥਾਰ ਸਹਿਤ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਤੁਗਲਕ ਕਾਲ : 1320 ਈ. ਵਿਚ ਹਾਜੀ ਤੁਗਲਕ ਨੇ ਤੁਗਲਕ ਬੰਸ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ। ਖਿਲਜੀ ਬੰਸ ਦੇ ਪਤਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਗਿਆਸੁਦੀਨ ਤੁਗਲਕ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਰਾਜ ਸਿੰਘਾਸਨ ਉੱਤੇ ਬੈਠਿਆ ਅਤੇ 1320 ਈ. ਤੋਂ 1325 ਈ. ਤੱਕ ਰਾਜ ਕੀਤਾ। ਸਮਰਾਟ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਪਤਨਮਈ ਸੀ। ਆਪ ਨੇ ਪਰਜਾ ਨੂੰ ਸੁਖੀ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਯਤਨ ਕੀਤੇ ਅਤੇ ਬਗਾਵਤਾਂ ਦਾ ਦਾਮਨ ਪਕੜਿਆ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਸੰਗੀਤ ਵੱਲ ਕੋਈ ਰੁਚੀ ਨਾ ਦਿਖਾ ਸਕਿਆ ਅਜਿਹੇ ਹਾਲਾਤ ਸੁਧਾਰਨ ਵਾਸਤੇ ਸਾਰਾ ਸਮਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਲਗਾਉਣੀ ਪਈ। ਫਲਸਰੂਪ ਕਿਸੇ ਸੂਖਮ ਕਲਾ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਨਾ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਰਾਜ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਨੇ ਉੱਨਤੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ।

1325 ਈ. ਵਿਚ ਗਿਆਸੁਦੀਨ ਤੁਗਲਕ ਦਾ ਪੁੱਤਰ, ਮੁਹੰਮਦ ਤੁਗਲਕ ਗੱਦੀ ਤੇ ਬੈਠਿਆ। ਉਸ ਨੇ 1325 ਈ. ਤੋਂ 1351 ਈ. ਤਕ ਰਾਜ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਇਕ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦਾ ਵਿਦਵਾਨ ਸੀ ਜੋ ਗਣਿਤ, ਜੋਤਿਸ਼, ਇਤਿਹਾਸ, ਭੂਗੋਲ, ਚਿਕਿਤਸਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਆਦਿ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਿਦਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨ ਸੀ। ਉਹ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦਾ ਫਾਰਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਕਵੀ ਅਤੇ ਲਖਕ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਯਾਦ ਸ਼ਕਤੀ ਬੜੀ ਤੇਜ਼ ਸੀ। ਇਹ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਸੀ ਅਤੇ ਸੂਖਮ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਉੱਨਤੀ ਹੋਈ। ਉਸ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਉਦੇਸ਼ ਵੀ ਬਹੁਤ ਉੱਚੇ ਸਨ ਅਤੇ 23 ਸੂਬਿਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਰਾਜ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਰਾਜ ਦਰਬਾਰ ਵਲੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਹੀ ਸੀ ਜਿਥੇ ਕਲਾਕਾਰ ਕਦੀ ਵੀ ਇਕ ਸਥਾਨ ਤੇ ਇੱਕਠੇ ਹੋਵਣ। ਹਰ ਸੂਬੇ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਇੱਕਠੇ ਹੁੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਵਾਦਵਿਵਾਦ ਹੁੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ। ਸੰਗੀਤ ਵਿਵੇਚਨ ਵੀ ਹੁੰਦੇ। ਜਨ-ਸਧਾਰਨ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਲਗਾਤਾਰ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ। ਇਸ ਵਿਚ ਜਾਤ ਪਾਤ ਦਾ ਕੋਈ ਭੇਦ ਭਾਵ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਹਿੰਦੂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਸੰਗੀਤ ਸਮਾਰੋਹਾਂ ਵਿਚ ਹਿਸਾ ਲੈਂਦੇ। ਹਿੰਦੂਆਂ ਦੇ ਮੰਦਰਾਂ ਵਿਚ ਪਾਠ ਪੂਜਾ ਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਰੀਤੀ ਸੁਤੰਤਰ ਸੀ। ਮੰਦਰਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਪਰਵਾ-ਰਿਕ ਉਤਸਵਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੀ। ਸੰਗੀਤ ਪਰਧਾਨ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸੀ। ਲੋਕ ਗਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨੱਚਣ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਰੱਖਦੇ ਸਨ। ਗਾਇਨ ਮੰਡਲੀਆਂ

ਬਣੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਮੁਸਲਮਾਨ ਨਾਰੀਆਂ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਰੱਖਦੀਆਂ ਸਨ ਪਰੰਤੂ ਪਰਦੇ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਰਹਿ ਗਈਆਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੁਤੰਤਤਰਾ ਖਤਮ ਹੋ ਗਈ। ਪੇਂਡੂ ਲੋਕ-ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਬੜਾ ਅਨੰਦ ਮਾਣਦੇ। ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਲੋਕ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਲੋਕ ਪਿੰਡ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਪਿੰਡ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪੋ ਆਪਣਾ ਸੰਗੀਤ ਪਸੰਦ ਸੀ।

ਲੋਧੀ ਕਾਲ : ਲੋਧੀ ਬੰਸ ਦਾ ਰਾਜ 1414 ਈ. ਤੋਂ 1526 ਈ. ਤੱਕ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਤਿੰਨ ਸੁਲਤਾਨਾਂ ਬਹਲੋਲ ਲਧੀ, ਸਿਕੰਦਰ ਲੋਧੀ ਅਤੇ ਇਬਰਾਹੀਮ ਲੋਧੀ ਨੇ ਰਾਜ ਕੀਤਾ। ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨ ਸੁਲਤਾਨ ਭਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਰਾਜਾ ਸਿਕੰਦਰ ਲੋਧੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਜੇਕਰ ਮੁਸਲਮਾਨ ਚਾਹੁੰਦੇ ਤਾਂ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਅਰਬ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇ ਦਿੰਦੇ ਪਰੰਤੂ ਹਿੰਦੂਆਂ ਨੂੰ ਇਹ ਡਰ ਸੀ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਕਿਤੇ ਹੋਰ ਨਾ ਵਿਗੜ ਜਾਏ। ਸਿਕੰਦਰ ਇਕ ਯੋਗ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਸ਼ਾਸਕ ਸੀ। ਸਿਕੰਦਰ ਲੋਧੀ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਸਗੀਤ ਦਾ ਕੋਈ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਆਦਰ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਦੇ ਰਾਜ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਬੜੀ ਉੱਨਤੀ ਹੋਈ। ਕਵਾਲੀ ਗਜ਼ਲ ਠੁਮਰੀ ਆਦਿ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਆ ਗਈਆਂ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਨਵੇਂ ਕਲਾਕਾਰ ਵੀ ਹੋਏ। ਕਵਾਲੀ ਬੜੀ ਹੀ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਅ ਹੋਈ। ਪਿੰਡ ਦੇ ਲੋਕ ਵੀ ਕਵਾਲੀ ਗਾਉਂਦੇ ਅਤੇ ਨਾਰੀਆਂ ਵੀ ਕਵਾਲੀ ਗਾਉਂਦੀਆਂ। ਨ੍ਰਿਤ ਦਾ ਬੜਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੋਇਆ। ਲੋਕੀ ਦਿਲ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਨਚਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਸੰਗੀਤ ਵਿਸ਼ੇ ਉੱਤੇ ਨਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕੋਣ ਤੋਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੁਸਤਕ ਲੋਚਨ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਤ 'ਰਾਗ ਤਰੰਗਨੀ' ਪਰਾਪਤ ਹੋਈ ਹੈ।

ਕਵੀ ਲੋਚਨ ਨੇ ਆਪਣਾ ਸੰਗੀਤ ਗ੍ਰੰਥ "ਰਾਗ-ਤਰੰਗਨੀ" ਲਗਭਗ ਪੰਦਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੱਧ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ। ਰਾਗ ਤਰੰਗਨੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਦਾ ਆਧਾਰਿਕ ਗ੍ਰੰਥ ਹੈ। ਮਹਾਂਕਵੀ ਲੋਚਨ ਮਿਥਿਲਾ ਜਿਲੇ ਦੇ ਵਸਨੀਕ ਸਨ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਯਵਨ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਕਰ ਦਿਤਾ। ਇਸ ਵਿਚ ਭਰਤ ਦਾ ਸ਼ਰੁਤੀ ਸੁਰ ਸਿਧਾਂਤ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ। ਫਾਰਸੀ ਦੇ 24 ਹੰਗਾਮ ਅਤੇ 12 ਮੁਕਾਮ ਪੱਧਤੀ ਦੁਆਰਾ 12 ਸੰਸਥਾਨ ਪੱਧਤੀ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ ਹੈ।। ਇਹਨਾਂ ਨੇ 22 ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਮੰਨੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਸ਼ਰੁਤੀਆ ਦੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਨਾਮ ਹੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਹਰ ਇਕ ਸ਼ਰੁਤੀ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਅੰਤਮ ਸੁਰ ਤੇ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਸੱਤ ਸ਼ੁਧ ਅਤੇ ਨੌਂ ਵਿਕਰਤ ਸੁਰ ਅਰਥਾਤ ਸੋਲ੍ਹਾਂ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਪਰਿਚੈ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਨੇ 4,7,9,13,17,20 ਅਤੇ 22 ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾ ਰੇ ਗ ਮ ਪ ਧ ਨੀ ਛੇਵੀ ਸ਼ਰੁਤੀ ਤੇ, ਕੋਮਲ ਰਿਖਭ, ਦਸਵੀਂ ਸ਼ਰੁਤੀ ਤੇ ਤੀਬਰ ਗੰਧਾਰ, ਗਿਆਰਵੀਂ ਸ਼ਰੁਤੀ ਉੱਤੇ ਤੀਬਰਤਰ ਗੰਧਾਰ ਉੱਤੇ ਤੀਬਰਤਰ ਨਿਸ਼ਾਦ ਤੀਜੀ ਬਾਹਰਵੀਂ ਸ਼ਰੁਤੀ ਤੇ ਤੀਬਰਤਮ ਗੰਧਾਰ, ਪੰਦਰ੍ਹਵੀਂ ਸ਼ਰੁਤੀ ਉਤੇ ਮਾਧਿਅਮ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸ਼ਰੁਤੀ ਉੱਤੇ ਕੋਮਲ ਧੈਵਤ ਪਹਿਲੀ ਸ਼ਰੁਤੀ ਉੱਤੇ ਤੀਬਰ ਨਿਸ਼ਾਦ ਦੂਸਰੀ ਸ਼ਰੁਤੀ ਤੀਜੀ ਸ਼ਰੁਤੀ ਉੱਤੇ ਤੀਵਰਤਮ ਨਿਸ਼ਾਦ, ਅਤੇ ਤੇਰ੍ਹਵੀਂ ਸ਼ਰੁਤੀ ਨੂੰ ਸ਼ੁਧ ਜਾਂ ਤੀਬਰਤਮ ਗੰਧਾਰ ਵੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਨੇ 12 ਸੰਸਥਾਨਾਂ ਵਿਚ ਭੈਰਵੀ ਤੋੜੀ ਸਾਰੰਗ, ਮੇਘ, ਧਨਾਸਰੀ, ਪੂਰਵੀ ਮੁਖਾਰੀ, ਏਮਨ, ਗੌੜੀ, ਕੇਦਾਰ, ਕਰਨਾਟ ਅਤੇ ਦੀਪਕ ਆਦਿ ਰਾਗ ਮੁਖ ਮੰਨੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ 12 ਥਾਟਾਂ ਤੋਂ 75 ਜੰਨਿਅ ਰਾਗ ਦੱਸੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ 12 ਥਾਟਾਂ ਦੇ ਸੁਰ ਦੱਸ ਕੇ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਸਮਾਂ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਹੈ। ਲੋਚਨ ਨੇ ਮਿਸ਼ਰਤ ਰਾਗਾਂ ਤੇ ਇਕ ਅਧਿਆਏ ਲਿਖਿਆ ਹੈ।

ਮੁਗਲ ਕਾਲ ਦੇ ਅਰੰਭ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ : 1525 ਈ, ਤੋਂ 1740 ਈ. ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਬਾਬਰ, ਹੁਮਾਯੂੰ, ਅਕਬਰ, ਜਹਾਂਗੀਰ ਸ਼ਾਹਜਹਾਂ ਅਤੇ ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਪਰਮੁਖ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਹੋਏ। ਇਹ ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਲੰਬਾ ਸ਼ਾਸਨ ਕਾਲ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਨਵਾਂ ਆਕਰਸ਼ਣ ਉਤਪੰਨ ਕੀਤਾ।

ਬਾਬਰ ਦਾ ਸ਼ਾਸਨ ਕਾਲ 1526 ਈ. ਤੋਂ 1530 ਈ. ਤੱਕ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਨੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਮੁਗਲ ਰਾਜ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ। ਮੁਗਲ ਬੰਸ ਦੇ ਸ਼ਾਸਕਾਂ ਨੇ 200 ਵਰ੍ਹੇ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਰਾਜ ਕੀਤਾ। ਬਾਬਰ ਭਾਰਤੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਉਹ ਉਤਸ਼ਾਹੀ ਸੈਨਿਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਕ ਵਿਦਵਾਨ ਕਵੀ, ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਅਤੇ ਵਿਵੇਕਪੂਰਨ ਸਮਰਾਟ ਸੀ। ਇਹ ਸਰਬ-ਪ੍ਰਿਅ ਸਮਰਾਟ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਬੜਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਸੀ। ਬਾਬਰ ਇਕ ਗੁਣ-ਵਾਨ ਵਿਅਕਤੀ ਸੀ। ਮੁਢਲੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਔਕੜਾਂ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਧੀਰਜਵਾਨ ਤੇ ਹਿੰਮਤੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤੀ ਉਤਸ਼ਾਹ ਸੀ। ਉਹ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਮਿਠਾ, ਦਿਆਲੂ ਅਤੇ ਖੁਸ਼ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਮਨੁੱਖ ਸੀ।

ਬਾਬਰ ਆਪ ਇਕ ਉੱਤਮ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਸੀ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਸੰਗੀਤਕਾਰਾ ਦਾ ਆਦਰ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਅਫਗਾਨ, ਇਰਾਨ, ਅਤੇ ਤੁਰਕ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਭਾਰਤ ਲਿਆਇਆ। ਉਹ ਆਪ ਕੇਵਲ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਰਚਨਾਕਾਰ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਕਈ ਗੀਤ ਰਚੇ ਅਤੇ ਇਕ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਪੁਸਤਕ ਵੀ ਲਿੱਖੀ ਬਾਬਰ ਦੇ ਸਮੇਂ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਬੜਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵੀ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ। ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਮਹਾਨ ਸ਼ਕਤੀ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਭਰੋਸਾ ਸੀ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਛੇਤੀ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਰੱਬ ਤੇ ਭਰੋਸਾ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਸੀ।

ਬਾਬਰ ਦੀ ਸੈਨਾ ਵੀਰ ਰਸ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ ਯੁੱਧ ਅਰੰਭ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਬਾਬਰ ਸੈਨਿਕਾਂ ਦੀ ਥਕਾਵਟ ਦੂਰ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਸੰਗੀਤ ਸਮਾਰੋਹ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਰਾਮ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਕਰਵਾਉਂਦਾ। ਉਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਇਕ ਮਨੋਰੰਜਨ ਵਸਤੂ ਹੀ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਵਾਸਤੇ ਖਿਆਲ, ਕਵਾਲੀ, ਗਜ਼ਲਾਂ ਦਾ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਚਲਨ ਰਿਹਾ। ਸ਼ਿੰਗਾਰਿਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬੜੀਆਂ ਹੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਹੀਆਂ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਗਤੀ ਤੇਜ਼ ਹੁੰਦੀ ਗਈ। ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਬਾਬਰ ਦੇ ਸਮੇਂ ਅਧਿਆਤਮਕ ਅਤੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰਿਕ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਵਿਕਾਸ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਨ੍ਰਿਤ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ। ਭਾਰਤੀ ਨਾਚ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਹ ਅਰੇਬੀਅਨ, ਤੁਰਕੀ ਨ੍ਰਿਤਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਚਮਤਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਬਾਬਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਜੀਵਨੀ "ਤੋਜ਼ ਕੇ-ਬਾਬਰੀ" ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ, ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਸਰੇਸ਼ਟ ਪੱਧਤੀ ਹੈ। ਇਸ

ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੀ ਕਈ ਸੰਗੀਤ ਰਤਨ ਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰਕਾਰ ਪੈਦਾ ਹੋਏ। ਵਿਜੇ ਨਗਰ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਲੀਨਾਥ ਨੇ ਸ਼ਾਰੰਗਦੇਵ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥ ਸੰਗੀਤਰਤਨਾਕਰ ਦਾ ਟੀਕਾ ਕੀਤਾ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਕਲੀਨਾਥ ਦੀ ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਇਹ ਮਹਾਨ ਦੇਣ ਹੈ। ਬਦੇਸ਼ੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲੀ ਰੱਖਿਆ। ਕਿਹਾ ਜਾਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁਲਤਾਨ ਹੁਸੈਨ ਸ਼ਹਕੀ ਨੇ ਖਿਆਲ ਪੱਧਤੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਕਾਰ ਕਰਕੇ ਕਈ ਨਵੇਂ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾਂ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਮਤ ਭੇਦ ਹੈ। ਉਹ ਖਿਆਲ ਗਾਇਨ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਸੀ।

ਇਸ ਸਮੇਂ ਭਗਤੀ ਲਹਿਰ ਨੇ ਉੱਤਰ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਜ਼ੋਰ ਪਕੜਿਆ। ਫਿਰ ਇਹ ਭਗਤੀ ਲਹਿਰ ਦੇਸ਼ ਵਿਆਪੀ ਲਹਿਰ ਹੋ ਗਈ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਮੋਢੀ ਰਾਮਾਨੰਦ, ਕਬੀਰ ਜੈਦੇਵ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਨ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਦਾ ਨਾਂ ਇਕਾਂਤਿਕ ਲਹਿਰ ਸੀ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਭਗਤੀ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਨਾਲ ਮਸ਼ਹੂਰ ਹੋਈ। ਇਸ ਵਿਚ ਭਗਤ ਜਨਾਂ ਦੇ ਕੀਰਤਨ ਰਾਹੀਂ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਚਾਰ ਹੋਣ ਲੱਗਾ। ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਚੇਤਨ ਮਹਾਂ ਪ੍ਰਭੂ ਨੇ ਭਜਨ ਕੀਰਤਨ ਰਾਹੀਂ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਮਹਾਨ ਸ਼ਕਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ। ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਏਕਤਾ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ। ਇਹ ਸੰਗੀਤ ਲੋਕ ਪ੍ਰਿਅ ਹੋਣ ਲੱਗਾ ਤੇ ਬਾਬਰ ਇਸੇ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਕੋਈ ਰੁਕਾਵਟ ਨਾ ਪਈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਦਰਬਾਰ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਬੜੇ ਭਗਤ ਜਨ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਅਣਥਕ ਮੇਹਨਤ ਅਤੇ ਲਗਨ ਨਾਲ ਇਸ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਬੜਾ ਵਧਾਇਆ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਵੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਰਿਹਾ।

ਇਸ ਸਮੇਂ ਰਾਮਾਮਤੇਯ ਨੇ ਇਕ ਕਰਨਾਟਕ ਸੰਗੀਤ ਗ੍ਰੰਥ 'ਸਵਰ-ਮੇਲ ਕਲਾ ਨਿਧੀ' ਲਿਖਿਆ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਕ੍ਰਿਤੀ ਭਾਰਤਵਰਸ਼ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਅਰੰਭ ਵਿਚ ਭੂਮਿਕਾ ਸੁਰਪ੍ਰਕਰਨ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਰਨਾ ਵਿਚ ਸੱਤ ਸ਼ੁਧ, ਅਤੇ ਸੱਤ ਵਿਕਰਤ ਸੁਰ, ਬੀਨਾ ਦੇ ਦੰਡ ਉੱਤੇ ਚੌਦ੍ਹਾਂ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ, ਵੀਹ ਥਾਟਾ ਦੇ ਸ਼ੁਧ ਅਤੇ ਵਿਕਰਤ ਸੁਰਾਂ, ਸਹਿਤ ਵਰਨਣ ਦਿੱਤਾ।

ਬਾਬਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੁਮਾਯੂੰ ਗੱਦੀ ਉਤੇ ਬੈਠਿਆ। ਇਸ ਦਾ ਸ਼ਾਸਨਕਾਲ 1530 ਈ. ਤੋਂ 1556 ਈ. ਤਕ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਸੂਫੀਆਂ ਦਾ ਬੜਾ ਜ਼ੋਰ ਸੀ। ਸੂਫੀਆਂ, ਸੰਤਾਂ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਤੋਂ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰ ਬਣਾਇਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਬੜਾ ਵਿਕਾਸ ਕੀਤਾ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦੁਆਰਾ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਸ਼ੁਭ ਵਿਚਾਰਾਂ ਭਰੇ ਸੰਗੀਤ ਨੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਹਿਰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਆ ਟੁੰਬਿਆ। ਇਹਨਾਂ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦੀ ਨਵੀਂ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਨਵਾ ਢੰਗ ਬੜਾ ਹੀ ਸੰਗੀਤਮਈ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਜਿਸ ਤੋਂ ਲੋਕ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦੇ ਸਨ।

ਹੁਮਾਯੂੰ ਇਕ ਸੱਚਾ ਮੁਸਲਮਾਨ ਸੀ। ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਕੁਰਾਨ ਦੇ ਅਸੂਲਾਂ ਮੁਤਾਬਕ ਬਤੀਤ ਕਰਦਾ, ਬਿਨਾਂ ਇਸ਼ਨਾਨ ਕੀਤੇ ਰੱਬ ਦਾ ਨਾਂ ਆਪਣੀ ਜ਼ਬਾਨ ਤੇ ਨਾ ਲਿਆਂਉਂਦਾ। ਹੁਮਾਯੂੰ ਆਪ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸੱਚਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਸੀ। ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦਾ ਆਦਰ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਸੂਫੀਆ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੇ ਉਸਦੇ ਹਿਰਦੇ ਨੂੰ ਛੋਹਿਆ ਅਤੇ ਉਹ ਇਕਾਗਰ ਹੋ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੁਣਦਾ ਅਤੇ ਲੀਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ। ਇਹ ਆਪਣੇ ਔਕੜਾਂ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਵੀ

ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸੱਚਾ ਉਪਾਸ਼ਕ ਬਣਿਆ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਜੀਵਨ ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਉਤਸਾਹਿਤ ਰਹਿੰਦਾ।

ਹੁਮਾਯੂੰ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਿਦਵਾਨ ਸੀ। ਉਹ ਤੁਰਕੀ, ਫਾਰਸੀ, ਅਰਬੀ, ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾ ਦਾ ਪੰਡਿਤ, ਕਵੀ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਸੀ। ਖਿਆਲ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਸੀ। ਇਸ ਦੇ ਸ਼ਾਸਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ, ਜੋਤਿਸ਼, ਗਣਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਾਰੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਣ ਦਾ ਅਵਸਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ। ਹੁਮਾਯੂੰ ਨੇ ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਕਲਾਕਾਰ, ਚਿੱਤਰਕਾਰ, ਬਾਹਰਲੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਮੰਗਵਾਏ। ਮੁਗ਼ਲ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਭਜਨਾ ਦਾ ਬੋਲ-ਬਾਲਾ ਰਿਹਾ। ਆਮ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਈਸ਼ਵਰ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰੇਮ ਰੱਖਣ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਭਗਤਾਂ ਦੇ ਭਜਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੋਇਆ। ਨਵੇਂ 2 ਭਜਨਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਭਗਤ ਜਨਾਂ ਨੇ ਭਜਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ। ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਾਧਨਾ ਵਿਚ ਲੱਗ ਗਏ। ਜਨ-ਸਧਾਰਨ ਦਾ ਨੈਤਿਕ ਚਰਿਤਰ ਉੱਚਾ ਉਠਦਾ ਗਿਆ ਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਸ਼ਕਤੀ ਮਿਲੀ।

ਅਕਬਰ ਕਾਲ : ਅਕਬਰ ਦਾ ਜਨਮ 15 ਅਪਰੈਲ, 1542 ਈ. ਨੂੰ ਅਮਰਕੋਟ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਦਾ ਪੂਰਾ ਨਾਮ ਜਲਾਲੁਦੀਨ ਮੁਹੰਮਦ ਅਕਬਰ ਸੀ। ਇਸ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ਹਮਾਯੂੰ ਅਤੇ ਮਾਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ਹਮੀਦਾ ਬਾਨੋ ਬੇਗਮ ਸੀ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਹੁਮਾਯੂੰ ਆਪਣਾ ਰਾਜ ਖੁਹਾ ਚੁੱਕਾ ਸੀ ਅਤੇ ਮੁੜ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਹ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਸਾਥੀ ਅਮਰਕੋਟ ਤੋਂ 15 ਮੀਲ ਦੀ ਦੂਰੀ ਤੇ ਬੈਠੇ ਸਨ ਕਿ ਹੁਮਾਯੂੰ ਨੂੰ, ਤਾਰਦੀ ਬੇਗ ਨੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਜਨਮ ਦੀ ਖਬਰ ਦਿੱਤੀ। ਉਸ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਦਾ ਟਿਕਾਣਾ ਨਾ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਉਸ ਕੋਲ ਥੋੜ੍ਹੀ ਜਿਹੀ ਕਸਤੂਰੀ ਸੀ, ਉਸ ਨੇ ਉਹੀ ਸਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਦਿੱਤੀ ਅਤੇ ਕਿਹਾ "ਅਲਹਾ ਇਸ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਨਾਂ ਕਸਤੂਰੀ ਦੀ ਖੁਸ਼ਬੋ ਵਾਂਗ ਫੈਲੇ।"

1556 ਵਿਚ ਹੁਮਾਯੂੰ ਦੇ ਪ੍ਰਲੋਕ ਸਿਧਾਰ ਜਾਣ ਉੱਤੇ ਇਸ ਦੀ ਤਾਜਪੋਸ਼ੀ ਦੀ ਰਸਮ ਕਲਾਨੌਰ ਵਿਖੇ ਮਨਾਈ ਗਈ। ਉਸ ਨੂੰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਹੁਮਾਯੂੰ ਦਾ ਜਾਨਸ਼ੀਨ ਵੀ ਕਰਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ।

ਅਕਬਰ ਦੇ ਸ਼ਾਸਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਨੇ ਸੁਧਾਰ ਵੱਲ ਮੋੜ ਲਿਆ। ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਬੜੀ ਉੱਨਤੀ ਹੋਈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਿਖਰ ਤੇ ਪਹੁੰਚੀ। ਅਕਬਰ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਨਾਲ ਬੜਾ ਪ੍ਰੇਮ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਆਪ ਵੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗਾਇਕ ਲਾਲ ਕਲਾਵੰਤ ਤੋਂ ਹਿੰਦੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਤਾਲ ਅਤੇ ਸੁਰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਿਖ ਲਏ ਸਨ ਅਤੇ ਆਪ ਵੀ ਚੰਗਾ ਗਾਇਨ ਸਮਝਦਾ ਸੀ। ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੀ ਅਕਬਰ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਦਾ ਚੰਗਾ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲਿਆ। ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰਾਂ ਦੀ ਵੀ ਚੰਗੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੋ ਗਈ। ਇਸ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ 35 ਮੁੱਖ ਗਾਇਕ, ਵਾਦਕ ਸਨ, ਜਿਹੜੇ ਵਿਭਿੰਨ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਅਤੇ ਵਿਭਿੰਨ ਜਾਤੀਆਂ ਦੇ ਹਿੰਦੂ, ਇਰਾਨੀ, ਤੁਰਕੀ, ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਆਦਿ ਸਨ। ਗਾਇਕ, ਵਾਦਕਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੋਪਾਲ ਨੌਬਤ ਖ਼ਾਂ, ਪਰਵੀਨ, ਤਾਨਰੰਗ ਖ਼ਾਂ, ਲਲਨ-ਪ੍ਰੀਆ, ਸੁਰਗਿਆਨ ਖ਼ਾਂ, ਬਰਕਤ ਅਲੀ, ਗਿਰਜਨ ਦਾਸ, ਮੀਰ ਅਬਦੁਲ, ਮਸੀਤ ਖ਼ਾਂ ਆਦਿ ਵਰਨਣਯੋਗ ਹਨ। ਤਾਨਸੇਨ ਨੌਂ ਰਤਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਸੀ। ਇਸਤਰੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਰਹੀਮਨ, ਸ਼ਰੋਫੂ, ਹਕੀਰਾ ਗੁਲਬਦਨ, ਸੁਖਬਦਨ ਅਤੇ ਹੁਸਮਤ ਦੇ ਨਾਮ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਨ। ਅਕਬਰ

ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਬੜਾ ਸਤਿਕਾਰ ਕਰਦਾ ਸੀ।

ਅਕਬਰ ਗਾਉਣ ਵਜਾਉਣ, ਨਾਚ ਰੰਗ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੁੱਚੀ ਰੱਖਦਾ ਸੀ। ਹਰ ਰੋਜ਼ ਉਸਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਗਾਇਨ ਹੁੰਦਾ। ਉਸ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਹਰ ਸਮੇਂ ਗਾਇਕ, ਵਾਦਕ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਵਾਦਿਅ ਯੰਤਰਾਂ ਨਾਲ ਗਾਇਨ ਸੁਣਾਉਂਦੇ। ਇਸ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਇਤਨਾ ਸ਼ੌਂਕ ਸੀ ਕਿ ਭੇਸ ਬਦਲ ਕੇ ਸੁਆਮੀ ਹਰੀਦਾਸ ਦਾ ਗਾਇਨ ਸੁਣਨ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਝੌਂਪੜੀ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਗਿਆ। ਇਸ ਦੇ ਰਾਜ ਵਿਚ ਸਾਰੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ, ਸਾਰੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਸੰਗੀਤ ਦੁਆਰਾ ਸਮਰਾਟ, ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਤੇ ਰਾਜ ਦਰਬਾਰੀਆਂ ਦਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਅਕਬਰ ਨੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਸ਼ਾਸਕ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੇਮੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿਕਾਸ ਵਾਸਤੇ ਬੜੇ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕੀਤੇ। ਇਸ ਦੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਵੀਣਾ ਦੀ ਥਾਂ ਸਿਤਾਰ ਦਾ ਬੜਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣ ਲੱਗਾ। ਮਿਰਦੰਗ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਤਬਲੇ ਨੇ ਲੈ ਲਈ। ਨਾਰੀਆਂ ਸਿਤਾਰ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨ ਸਨ। ਖਿਆਲ ਸ਼ੈਲੀ ਵੀ ਆਮ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋ ਗਈ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਇਰਾਨੀ ਅਤੇ ਅਰਬੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀਆਂ ਨੂੰ ਮਿਲਾ ਕੇ ਇਕੋ ਰੂਪ ਦੇ ਦਿੱਤਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਦੋਨੋਂ ਹੀ ਰੂਪ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਦੇ ਸਮੇਂ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਰਾਜ ਪੱਧਰ ਅਤੇ ਲੋਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਆਉਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ।

ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੁਆਮੀ ਹਰੀ ਦਾਸ, ਕਵੀ ਸੂਰ ਦਾਸ, ਤੁਲਸੀ ਦਾਸ, ਕਬੀਰ, ਮੀਰਾ ਬਾਈ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਹੋਏ ਹਨ।

ਸੁਆਮੀ ਹਰੀ ਦਾਸ : ਸੁਆਮੀ ਹਰੀ ਦਾਸ ਮਹਾਨ ਸੰਤ, ਕਵੀ ਅਤੇ ਉੱਤਮ ਸੰਗੀਤ-ਕਾਰ ਸਨ। ਸੁਆਮੀ ਜੀ ਰਾਧਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੇ ਭਗਤ ਸਨ। ਰਾਧਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਭਗਤੀ, ਸ਼ਿੰਗਾਰਿਕ ਗੀਤਾਂ ਅਤੇ ਭਜਨਾਂ ਨੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਕੋਨੇ ਕੋਨੇ ਵਿਚ ਗੂੰਜ ਪਾ ਦਿੱਤੀ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਕਈ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਚੇਲੇ ਸਨ, ਜਿਵੇਂ ਬੈਜੂ ਬਾਵਰਾ, ਗੋਪਾਲ ਨਾਇਕ, ਮਦਨ ਰਾਏ ਰਾਮ ਦਾਸ, ਦਿਵਾਕਰ ਪੰਡਿਤ, ਸੋਮ ਨਾਥ ਅਤੇ ਤਾਨਸੇਨ ਆਦਿ ਵਰਨਣਯੋਗ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਚੇਲਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਤਾਨਸੇਨ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਉੱਤਮ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਸੀ। ਸੁਆਮੀ ਜੀ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਚੇਲਿਆਂ ਨੇ ਅਸੰਖ, ਧਰੁਪਦ, ਧਮਾਰ, ਤਿਰਵਟ, ਤਰਾਨੇ, ਚੁਤਰੰਗ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਰਾਗਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ। ਤਾਨਸੇਨ ਦੇ ਧਰੁਪਦਾਂ ਵਿਚ ਸੁਆਮੀ ਹਰੀ ਦਾਸ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਅਤਿਅੰਤ ਸ਼ਰਧਾ ਭਾਵਨਾ ਦਰਸਾਈ ਹੈ। ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਅਕਬਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਮੋਹਿਤ ਹੋ ਗਿਆ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਸੁਣਨ ਦੀ ਪਰਬਲ ਇੱਛਾ ਰਹਿੰਦੀ। ਇਕ ਵਾਰੀ ਤਾਨਸੇਨ ਨੂੰ ਅਕਬਰ ਨੇ ਪੁੱਛਿਆ ਕਿ "ਤਾਨਸੇਨ, ਤੂੰ ਸੁਆਮੀ ਹਰੀ ਦਾਸ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁੰਦਰ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਗਾਉਂਦਾ ?" ਤਾਨਸੇਨ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਮੈਂ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਦੀ ਆਗਿਆ ਨਾਲ ਗਾਉਂਦਾ ਹਾਂ ਤੇ ਸੁਆਮੀ ਜੀ ਜਗਤ ਨਾਥ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਆਗਿਆ ਤੇ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸੁਆਮੀ ਜੀ ਨੇ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਧਰੁਪਦ ਦੀ ਐਸੀ ਪਰਪਾਟੀ ਚਲਾਈ ਕਿ ਹੁਣ ਤੱਕ ਮੰਦਰਾਂ ਵਿਚ ਭਗਤੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਗਾਇਨ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਕੰਠ ਸੁਰੀਲਾ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਸੰਸਾਰਿਕ ਅਥਵਾ ਮਨੋਰੰਜਕ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਮਿਲਾਉਣ ਦਾ ਸਾਧਨ

ਸੀ । ਸੁਆਮੀ ਜੀ ਇਕ ਮਹਾਨ ਕਲਾਕਾਰ ਸਨ । ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਚਨਾ "ਕੇਲੀਮਲ ਅਤੇ ਅਸ਼ਟ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਪਦ" ਹਨ । ਪਹਿਲੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਇਹ ਰਾਗ ਅੰਕਿਤ ਹਨ—"ਨਟ ਗੌਰੀ, ਕਾਨ੍ਹੜਾ, ਕੇਦਾਰ, ਕਲਿਆਣ, ਸਾਰੰਗ, ਵਿਹਾਗ ਬਿਲਾਵਲ, ਮਲਹਾਰ, ਗੌਂਡ ਅਤੇ ਬਸੰਤ । ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਹਰ ਇਕ ਰਾਗ ਵਿਚ ਪਦਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ । ਸੁਆਮੀ ਜੀ ਨੇ 'ਸੰਗੀਤ ਕਲਪਦ੍ਰਮ' ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਇਕੱਠੀਆਂ ਕਰਕੇ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚ ਸੰਮੇਲਨ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸੰਮੇਲਨ ਵਿੰਦ੍ਰਾਵਨ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਵਾਸਤੇ ਆਪਣਾ ਸਾਰਾ ਜੀਵਨ ਅਰਪਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ।

ਤਾਨਸੇਨ : ਤਾਨਸੇਨ ਦਾ ਨਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਪਾਕਿਸਤਾਨ, ਬੰਗਲਾ ਦੇਸ਼, ਨੇਪਾਲ ਆਦਿ ਵਿਚ ਵੀ ਬੜੀ ਸ਼ਰਧਾ ਨਾਲ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਜੀਵਨ ਉੱਤੇ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਅਮਿਟ ਛਾਪ ਲਗਾਈ ਜੋ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਦੇਵੀ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਦੀ ਪਰੇਰਨਾ ਦਿੰਦੀ ਰਹੇਗੀ ਅੰਤੇ ਤਾਨਸ਼ੇਨ ਆਪ ਵੀ ਉਸੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸਿਖਰ ਤੇ ਪਹੁੰਚੇ ।

ਤਾਨਸੇਨ ਇਕ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਸਨ । ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਹੀ ਪਸ਼ੂ, ਪੰਛੀਆਂ ਦੀ ਨਕਲ ਕਰਨ ਵਿਚ ਮਾਹਿਰ ਸਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਵਾਜ਼ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਕੱਢਦੇ । ਸੁਆਮੀ ਹਰੀ ਦਾਸ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਇਹ ਗੁਣ ਦੇਖ ਕੇ ਬੜਾ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੋਏ । ਸੁਆਮੀ, ਤਾਨਸੇਨ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰ ਕਰਦੇ ਸਨ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਤਾਨਸੇਨ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੱਤੀ । ਤਾਨਸੇਨ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਬੜਾ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ । ਆਪ ਦਾ ਗਾਇਨ ਦੇਸ਼ਾਂ, ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਫੈਲ ਗਿਆ । ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਅਕਬਰ ਨੇ ਤਾਨਸੇਨ ਦੇ ਗਾਇਨ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਸੁਣੀ ਅਤੇ ਜਨਰਲ ਜਲਾਲੁਦੀਨ ਨੂੰ ਭੇਜ ਕੇ ਰਾਜਾ ਰਾਮ ਸਿੰਘ ਕੋਲੋਂ ਤਾਨਸੇਨ ਨੂੰ ਮੰਗਵਾਇਆ । ਤਾਨਸੇਨ ਨੇ ਅਕਬਰ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਬੜਾ ਹੀ ਸੁਰੀਲਾ, ਮਧੁਰ ਅਤੇ ਮਨਮੋਹਕ ਗੀਤ ਗਾਇਆ । ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਸੁਣ ਕੇ ਬੜੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਏ ਅਤੇ ਤਾਨਸੇਨ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਗੁਲਾਮ ਬਣ ਗਏ । ਤਾਨਸੇਨ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨੌਂ ਰਤਨਾਂ ਵਿਚ ਸੁਸ਼ੋਭਿਤ ਕੀਤਾ । ਅਕਬਰ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਬਹੁ ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਸਨ । ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਅਕਬਰ ਦਾ ਤਾਨਸੇਨ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਵੱਲ ਇਤਨਾ ਝੁਕਾਅ ਦੇਖਕੇ ਹੋਰ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਬੜੀ ਈਰਖਾ ਕਰਦੇ ਸਨ । ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਤਾਨਸੇਨ ਨੂੰ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚੋਂ ਹਟਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ । ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਤਾਨਸੇਨ ਤੋਂ ਦੀਪਕ ਰਾਗ ਸੁਣਵਾਇਆ ਜਾਏ । ਤਾਨਸੇਨ ਨੇ ਬੜਾ ਹੀ ਮਨ੍ਹਾਂ ਕੀਤਾ ਪਰ ਰਾਜ-ਹੱਠ ਨਾ ਰੁਕਿਆ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਦੀਪਕ ਰਾਗ ਗਾਉਣਾ ਹੀ ਪਿਆ । ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤਾਨਸੇਨ ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਦੀਪਕ ਰਾਗ ਗਾਉਂਦਾ, ਗਰਮੀ ਵੱਧਦੀ ਗਈ ਅਤੇ ਤਾਨਸੇਨ ਆਪ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਆ ਗਿਆ । ਉਹ ਘਰ ਨੂੰ ਦੌੜੇ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਲੜਕੀ ਨੂੰ ਰਾਗ ਮੇਘ ਗਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਕਿਹਾ । ਰਾਗ ਮੇਘ ਸੁਣ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਜੀਵਨ ਮਿਲਿਆ । ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਅਕਬਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਗਲਤੀ ਦਾ ਪਛਤਾਵਾ ਕੀਤਾ । ਤਾਨਸੇਨ ਦੇ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਚਮਤਕਾਰਿਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਸਨ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੰਗਲੀ ਪਸ਼ੂ, ਪੰਛੀਆਂ ਨੂੰ ਬੁਲਾਉਣ, ਮੀਂਹ ਵਸਾਉਣ, ਰੋਗੀਆਂ ਨੂੰ ਠੀਕ ਕਰਨਾ ਆਦਿ । ਤਾਨਸੇਨ ਨੇ ਕਈ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ । ਦਰਬਾਰੀ ਕਾਨ੍ਹੜਾ,

ਮੀਆਂ ਕੀ ਸਾਰੰਗ, ਮੀਆਂ ਮਲਹਾਰ ਤੇ ਮੀਆਂ ਦੀ ਤੋੜੀ ਆਦਿ ।

ਤਾਨਸੇਨ ਨੇ ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਬੜਾ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ । ਇਸੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸੂਰਦਾਸ, ਰਾਮਦਾਸ, ਤੁਲਸੀ ਦਾਸ, ਮੀਰਾਂ ਬਾਈ, ਬੈਜੂ ਬਾਵਰਾ ਅਤੇ ਗੋਪਾਲ ਨਾਇਕ ਵਿਖਿਆਤ ਗਾਇਕ ਹੋਏ ਪਰੰਤੂ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਤਾਨਸੇਨ ਸਰਬ ਸ਼ਰੇਸ਼ਟ ਗਾਇਕ ਸੀ । ਤਾਨਸੇਨ ਦੇ ਚਾਰ ਪੁੱਤਰ ਸੁਰਤਸੇਨ, ਤਰੰਗਸੇਨ, ਸ਼ਰਤਸੇਨ ਤੇ ਵਿਲਾਸ ਖ਼ਾਂ ਅਤੇ ਇਕ ਲੜਕੀ ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਮ ਸਰਸਵਤੀ ਸੀ । ਆਪ ਦੇ ਸਾਰੇ ਬੱਚੇ ਉੱਤਮ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾਕਾਰ ਸਨ । ਤਾਨਸੇਨ ਦੇ ਪ੍ਰਲੋਕ ਸਿਧਾਰ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਦ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਵਿਲਾਸ ਖ਼ਾਂ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਗਾਇਨ ਨੂੰ ਜੀਵਤ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਪਾਈ ।

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ : ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਮਧਕਾਲੀਨ ਭਗਤਾਂ, ਮਹਾਂਪੁਰਖਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦੇ ਹਨ । ਉਹ ਭਗਤੀ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਕ ਸਨ । ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਾਸਤੇ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਭਗਤੀ ਅੰਦੋਲਨ ਨੇ ਹਿੰਦੂਆਂ ਦੀ ਕਾਇਆ ਕਲਪ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਨਵਾਂ ਜੀਵਨ ਦਿੱਤਾ । ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰੁੱਚੀ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਸੰਸਾਰਿਕ ਧੰਦਿਆਂ ਵੱਲ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਵੱਲ ਲੱਗੀ ਹੋਈ ਸੀ । ਉਹ ਹਿੰਦੂ, ਮੁਸਲਮਾਨ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕੰਮ ਬੜੇ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਨ ਹਨ ।

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਧਰਮ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਰਤਨ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤਾ । ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਭਗਤੀ-ਗੀਤ ਅਰਥਾਤ ਸ਼ਬਦ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਹਰ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਬੜੀ ਸ਼ਰਧਾ ਅਤੇ ਭਗਤੀ ਨਾਲ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਹਨ । ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਨੇ ਸਮਾਜਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਉੱਨਤ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਦਮ ਉਠਾਏ । ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰੁਚੀ ਗੁਰਬਾਣੀ ਨੂੰ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਗਾਉਣ ਤੋਂ ਸੀ । ਆਪ ਨੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਗਾਇਨ ਦੇ ਨਾਲ ਸਮੂਹਿਕ ਗਾਇਨ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ । ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਦੀਆਂ ਤਰਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸਮੂਹਿਕ ਗਾਇਨ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਦਿੱਤੀ ।

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ 876 ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ 26 ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੀ । ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ : ਰਾਗ ਸਿਰੀ, ਰਾਗ ਮਾਝ, ਰਾਗ ਗਾਉੜੀ ਗੁਆਰੇਰੀ, ਰਾਗ ਗਉੜੀ ਚੇਤੀ, ਰਾਗ ਗਾਉੜੀ ਬੈਰਾਗਣ, ਰਾਗ ਗਾਉੜੀ ਪੂਰਬੀ, ਰਾਗ ਗਾਉੜੀ ਦੀਪਕੀ, ਰਾਗ ਆਸਾ, ਰਾਗ ਕਾਫੀ, ਰਾਗ ਗੁਜਰੀ, ਰਾਗ ਬਿਹਾਗੜਾ, ਰਾਗ ਵਡਹੰਸ, ਰਾਗ ਸੋਰਠ, ਰਾਗ ਧਨਾਸਰੀ, ਰਾਗ ਤਿਲੰਗ, ਰਾਗ ਸੂਹੀ, ਰਾਗ ਬਿਲਾਵਲ, ਰਾਗ ਰਾਮਕਲੀ, ਰਾਗ ਤੁਖਾਰੀ, ਰਾਗ ਭੈਰਉ, ਬਸੰਤ, ਹਿੰਡੋਲ, ਰਾਗ ਸਾਰੰਗ ਰਾਗ ਮਲਹਾਰ, ਰਾਗ ਪ੍ਰਭਾਤੀ ।

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਨਾਲ ਭਾਈ ਬਾਲਾ ਅਤੇ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਸਨ । ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਰਬਾਬ ਵਜਾਉਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ ਗਾਇਨ ਕੀਰਤਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਸੀ । ਕੀਰਤਨ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਧਰਮ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ । ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਪੰਜਾਬੀ ਬੜੀ ਸਰਲ ਅਤੇ ਰਸਦਾਇਕ ਸੀ । ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਸਾਰਿਆਂ

ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਵਿਚ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਸਵੇਰੇ ਆਸਾ-ਦੀ-ਵਾਰ ਅਤੇ ਸੰਧਿਆ ਸਮੇਂ ਰਹਿਰਾਸ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨੇ ਕੋਲੋਂ ਸਤਿਸੰਗ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੁਣਕੇ ਅਨੰਦ ਮਾਣਦੇ ਸਨ। ਸ਼ਬਦ ਕੀਰਤਨ ਅਨੁਸਾਰ ਗਾਈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਨੂੰ ਨੌਂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੇ ਸਤਿਕਾਰ ਅਤੇ ਸ਼ਰਧਾ ਨਾਲ ਅਪਣਾਇਆ ਅਤੇ ਨਿਭਾਇਆ।

ਭਗਤ ਕਬੀਰ : ਭਗਤ ਕਬੀਰ ਭਗਤੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਆਗੂ ਤੇ ਰਾਮ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੇਵਕ ਸਨ। ਅਕਬਰ ਕਾਲ ਵਿਚ ਭਗਤ ਕਬੀਰ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਬੜੀ ਸੇਵਾ ਕੀਤੀ। ਕਬੀਰ ਦੇ ਗੁਰੂ ਰਾਮਾਨੰਬੀ ਸਨ। ਕਦਰ ਦੇ ਪਦਾਂ ਵਿਚ 24 ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਕਬੀਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਦਾਂ ਵਿਚ ਜਾਤ ਪਾਤ, ਭੇਦ ਭਾਵ, ਫਿਰਕਾ-ਪ੍ਰਸਤੀ ਆਦਿ ਤੋਂ ਦੂਰ ਰਹਿਣ ਤੇ ਜੋਰ ਦਿੱਤਾ। ਈਸ਼ਵਰ ਦੀ ਸੱਚੇ ਦਿਲ ਨਾਲ ਭਗਤੀ ਕਰਨ ਤੇ ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਇਸ ਰਸਤੇ ਉੱਤੇ ਚੱਲਣ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਦੇ ਸਨ। ਉਹ ਕਰਮ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਮੰਨਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਚੰਗੇ ਅਮਲਾਂ ਤੇ ਜੋਰ ਦਿੰਦੇ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਅਸੂਲਾਂ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ। ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਸੁੰਦਰ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਆਪ ਇਕ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਕਵੀ ਅਤੇ ਗੀਤਕਾਰ ਸਨ। ਕਬੀਰ ਦੇ ਪਦਾਂ ਨੂੰ ਜਨ-ਸਧਾਰਨ ਨੇ ਖੂਬ ਗਾਇਆ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪਦਾਂ ਤੋਂ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਸ਼ਕਤੀ ਮਿਲੀ ਅਤੇ ਆਮ ਲੋਕ ਇਸ ਨੂੰ ਬੜੇ ਪ੍ਰੇਮ ਅਤੇ ਸ਼ਰਧਾ ਨਾਲ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪਦ ਇਤਨੇ ਸਰਲ ਸ਼ਨ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਬਾਨ ਤੇ ਸੌਖੇ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦੇ। ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਕਬੀਰ ਪੰਥੀ ਕਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਬੀਰ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਹਨ ਜੋ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਕਬਰ ਕਾਲ ਵਿਚ ਕਬੀਰ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਾਸਤੇ ਬੜਾ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ।

ਪੁੰਡਰੀਕ ਵਿਠਲ : ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਦੱਖਣੀ ਪੰਡਿਤ ਪੁੰਡਰੀਕ ਵਿਠਲ ਨੇ ਚਾਰ ਸੰਗੀਤ ਗ੍ਰੰਥ ਰਚੇ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਨਾਮ ਸਦ ਰਾਗ, ਚੰਦਰ ਉਦੈ, ਰਾਗ-ਮਾਲਾ, ਰਾਗ-ਮੰਜਰੀ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ-ਨਿਰਨੈ ਹਨ। ਇਹ ਚਾਰੋਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਬੀਕਾਨੇਰ ਦੀ ਲਾਇਬਰੇਰੀ ਵਿਚ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹਨ। ਚਾਰ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਦੱਖਣੀ ਮੁਖਾਰੀ ਨੂੰ ਦੋ ਸ਼ੁਧ ਸੁਰ ਸਪਤਕ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਆਧਾਰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨੇ ਸਰੁਤੀ ਨੂੰ ਗਤੀ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਸ਼ੜਜ ਅਤੇ ਪੰਚਮ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਸਾਰੇ ਸੁਰਾਂ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਤਿੰਨ ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਅਰਥਾਤ 'ਗਤੀਆਂ' ਦੱਸੀਆਂ ਹਨ।

ਸਦ ਰਾਗ, ਚੰਦਰ ਉਦੇ ਵਿਚ ਦੋਨੋਂ ਪੱਧਤੀਆਂ ਦੇ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਵਿਵੇਚਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਰਾਗਮਾਲਾ ਅਤੇ ਰਾਗ ਮੰਜਰੀ ਵਿਚ ਉੱਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਪਧਤੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦੇ ਕੇ ਦੱਖਣੀ ਸ਼ਧ ਸਕੇਲ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਰਾਗ ਪੱਧਤੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਨ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਵਾਦੀ, ਸੰਵਾਦੀ, ਅਨੁਵਾਦੀ, ਵਿਵਾਦੀ, ਗ੍ਰਹਿ, ਅੰਸ਼ ਅਤੇ ਨਿਆਸ ਆਦਿ ਦੀ ਵੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਗੀਤ ਦੇ ਆਰੰਭਿਕ ਸੁਰ ਗ੍ਰਹਿ ਅਤੇ ਅਖੀਰਲਾ ਸੁਰ ਨਿਆਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਇਕ ਰਾਗ 'ਸ' ਸੁਰ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਗ ਵਿਚ ਛੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰਾਗ, ਹਰ ਇਕ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਪੰਜ ਰਾਗਨੀਆਂ ਅਤੇ ਪੰਜ ਪੰਜ

ਪੁੱਤਰ ਹਨ । ਹਰ ਰਾਗ ਦੇ ਦੇਵਤਾ, ਚਿੱਤਰ ਅਥਵਾ ਸਰੂਪਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਸਮਾਂ ਵੀ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ।

ਰਾਗ-ਮੰਜਰੀ ਵਿਚ ਰਾਗਮਾਲਾ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਰ ਸਥਾਨ ਵੀ ਦੱਸੇ ਹਨ । ਗ੍ਰੰਥਕਾਰਾਂ ਨੇ ਦੱਖਣੀ ਪੱਧਤੀ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਜੰਨਿਆਂ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ ਵੀਹ ਬਾਟਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਫਾਰਸ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਯਵਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਜਿਵੇਂ ਹੁਸੈਨੀ, ਯਮਨ, ਹਿਜਾ ਤੇ ਸਰਪਰਦਾ । ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਨਾਦ, ਸ਼ਰੁਤੀ, ਸੁਰ, ਗਰਾਮ, ਮੂਰਛਨਾ ਤੇ ਰਾਗ ਸੰਬੰਧੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪਰਿਚੈ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ।

ਨ੍ਰਿਤ-ਨਿਰਨੇ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਹਰ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਨ੍ਰਿਤ, ਤਾਲਾਂ ਅਤੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹੈ ।

ਜਹਾਂਗੀਰ ਕਾਲ (1605-1627) : ਜਹਾਂਗੀਰ ਦਾ ਜਨਮ 1569 ਈ. ਵਿਚ ਹੋਇਆ । ਅਕਬਰ ਨੇ ਪੁੱਤਰ ਵਾਸਤੇ ਅਨੇਕ ਸੰਤਾਂ, ਪੀਰਾਂ ਫਕੀਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸੇਵਾਵਾਂ ਕੀਤੀਆਂ । ਅਜਮੇਰ ਦੇ ਸੂਫੀ ਸੰਤ ਸ਼ੇਖ ਮੁਈਨੁਦੀਨ ਚਿਸ਼ਤੀ ਦੀ ਬੜੀ ਸੇਵਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਸ਼ੀਰਵਾਦ ਨਾਲ ਸਲੀਮ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ । ਸਲੀਮ ਦੀ ਮਾਤਾ, ਅਕਬਰ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਰਾਜਪੂਤ ਰਾਣੀ ਜੋਧਾ ਬਾਈ ਸੀ । 25 ਅਕਤੂਬਰ 1605 ਈ. ਵਿਚ ਅਕਬਰ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਗਈ । ਤਦ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਸਲੀਮ ਜਹਾਂਗੀਰ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਗੱਦੀ ਤੇ ਬਿਰਾਜਮਾਨ ਹੋਇਆ । ਇਹ ਬੜਾ ਵਿਦਵਾਨ, ਯੋਧਾ, ਨਿਆਂਕਾਰੀ, ਯੋਗ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਅਤੇ ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਸੀ । ਉਸ ਦੀ ਬੇਗਮ ਨੂਰਜਹਾਂ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮੀ ਸੀ । ਜਹਾਂਗੀਰ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਸੀ । ਇਸ ਸਮੇਂ ਸਿਤਾਰ ਦਾ ਬੜਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੋਇਆ । ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਬੜਾ ਸ਼ੌਂਕ ਸੀ । ਜਹਾਂਗੀਰ ਬੜੀ ਸ਼ੌਕੀਨ ਤਬੀਅਤ ਦਾ ਮਾਲਕ ਸੀ । ਨ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਗਾਇਨ ਨੂੰ ਬੜਾ ਪਸੰਦ ਕਰਦਾ ਸੀ । ਉਸਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਗਾਇਕ, ਵਾਦਕ ਅਤੇ ਨ੍ਰਤਕੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਸਨ । ਓਹ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਕਰਦਾ ਸੀ । ਉਸ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਜਹਾਂਗੀਰ ਦਾਦ ਛਤਰ ਖ਼ਾਂ, ਪਰਵੇਜ਼ ਦਾਦ, ਹਮਜ਼ਾ ਆਦਿ ਸਨ । ਇਹਨਾਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੁਰਸਕਾਰ ਦਿੰਦਾ ਸੀ ।

ਜਹਾਂਗੀਰ ਦਾ ਜੀਵਨ ਸੰਗੀਤ ਭਰਪੂਰ ਸੀ । ਉਹ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਲੀਨ ਅਤੇ ਕਲਾ ਉਪਾਸ਼ਕ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਸੀ । ਇਸਨੂੰ ਫਾਰਸੀ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਪੂਰਨ ਅਧਿਕਾਰ ਸੀ । ਆਪ ਗਜ਼ਲਾਂ ਲਿਖਦਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਗਾਉਂਦਾ ਅਤੇ ਅਨੰਦ ਮਾਣਦਾ । ਇਹ ਗਜ਼ਲਾਂ ਆਪਣੀ ਬੇਗਮ ਨੂਰਜਹਾਂ ਨੂੰ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਅਤੇ ਉਹ ਵੀ ਇਸ ਦੀਆਂ ਗਜ਼ਲਾਂ ਗਾਉਂਦੀ । ਉਹ ਕਸੀਦੇ ਵੀ ਲਿਖਦਾ ਅਤੇ ਹਿੰਦੀ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਬੜਾ ਪਸੰਦ ਕਰਦਾ । ਉਸ ਦੀ ਬੇਗਮ ਵੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖਦੀ ਜੋ ਸੰਗੀਤਮਈ ਹੁੰਦੀਆਂ । ਬੇਗਮ ਦੀ ਅਵਾਜ਼ ਬੜੀ ਸੁਰੀਲੀ ਅਤੇ ਮਧੁਰ ਸੀ । ਦੋਨੋਂ ਰਲ ਕੇ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦੇ ਸਨ । ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਗੱਦੀ ਉੱਤੇ ਬੈਠਣ ਦੇ ਬਾਅਦ ਪਹਿਲੇ ਵਰ੍ਹੇ ਦੇ ਦਿਨ ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਜਲਸਾ ਕੀਤਾ, ਉਸ ਵਿਚ ਹਰ ਜਾਤੀ ਦੇ ਗਾਇਕ, ਵਾਦਕ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤਕਾਂ ਨੇ ਹਿੱਸਾ ਲਿਆ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਰ ਵਰ੍ਹੇ ਸੰਗੀਤਮਈ ਜਲਸਾ ਹੁੰਦਾ ।

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ : ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਦਾ ਜਨਮ 15 ਅਪ੍ਰੈਲ, 1563 ਨੂੰ ਗੋਇੰਦਵਾਲ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਆਪ ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਜੀ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਛੋਟੇ ਪੁੱਤਰ ਸਨ। ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਏਕਾਂਤ-ਪ੍ਰਿਅ ਸਨ। ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਹੀ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਆਪ ਨੂੰ ਆਸ਼ੀਰਵਾਦ ਦਿੱਤੀ 'ਦੋਹਿਤ੍ਰਾ ਬਾਣੀ ਕਾ ਬੋਹਿਥਾ' ਅਰਥਾਤ ਇਹ ਮੇਰਾ ਦੋਹਤਾ, ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਜਹਾਜ਼ ਬਣੇਗਾ ਜੋ ਮਾਨਵ ਨੂੰ ਸੰਸਾਰ ਰੂਪੀ ਮਹਾਂਸਾਗਰ ਤੋਂ ਪਾਰ ਉਤਾਰੇਗਾ। ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਭ ਤੋਂ ਛੋਟੇ ਪੁੱਤਰ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੂੰ 1581 ਈ. ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਉਤਰਾਧਿਕਾਰੀ ਬਣਾਇਆ। ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੇ ਪੁੱਤਰ ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਚੰਦ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਉਤਰਾਧਿਕਾਰੀ ਬਣਨ ਤੇ ਬੜੀ ਈਰਖਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ਾਂ ਰੱਚਣ ਲੱਗਾ।

ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਕੇ ਸਿੱਖਾਂ ਨੂੰ ਮਹਾਨ ਧਾਰਮਿਕ ਗ੍ਰੰਥ ਦਿੱਤਾ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ ਕਿ ਸਿੱਖਾਂ ਨੂੰ ਨਿਤ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਰਹਿਨੁਮਾਈ ਲਈ ਕੋਈ ਗ੍ਰੰਥ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਗੁਰੂਆਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਵੇ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਮਹਾਨ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਸੱਤਾ ਬਲਵੰਡ ਕੀਰਤਨ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਉਹ ਕੁਝ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਛੱਡ ਕੇ ਚਲੇ ਗਏ ਤਾਂ ਆਪਨੇ ਸਿੱਖਾਂ ਨੂੰ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੱਤੀ। ਸਿੱਖ ਰਾਗੀਆਂ ਦੇ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਮੋਢੀ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਇਤਨੀ ਤਾਸੀਰ ਸੀ ਕਿ ਅਕਬਰ ਤੇ ਤਾਨਸੇਨ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੁਣਨ ਆਏ। ਆਪ ਨੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਕੀਰਤਨ ਦਾ ਅਨੰਦ ਮਾਣਿਆ ਅਤੇ ਬੜੇ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਏ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਕੀਰਤਨ ਰਾਹੀਂ ਹਰ ਜਗ੍ਹਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਆਮ ਜਨਤਾ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੁੱਚੀ ਦਿਖਾਈ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ 2216 ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ 31 ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ, ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਸੰਗੀਤ ਜਗਤ ਨੂੰ ਮਹਾਨ ਦੇਣ ਹੈ। ਕਰੜੀ ਮਿਹਨਤ ਕਰਕੇ ਆਪ ਨੇ 1604 ਈ. ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਸ੍ਰੀ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ (ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ) ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਬਾਬਾ ਬੁਢਾ ਜੀ ਨੂੰ ਇਸ ਪਵਿੱਤਰ ਬੀੜ ਦਾ ਮੁੱਖ ਗ੍ਰੰਥੀ ਬਣਾਇਆ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ, ਗੁਰੂ ਅੰਗਦ, ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਤੇ ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ, ਭਗਤਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਤੇ ਭੱਟਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਭਗਤ ਕਬੀਰ, ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ, ਰਵਿਦਾਸ, ਜੈਦੇਵ, ਰਾਮਾਨੰਦ ਅਤੇ ਸੂਰਦਾਸ ਦੀ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਥਾਂ ਦਿੱਤੀ ਇਸ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਪੰਜ ਗੁਰੂਆਂ, 16 ਹਿੰਦੂ ਅਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਸੰਤ ਫਕੀਰਾਂ ਦੀ, 15 ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਭੱਟਾਂ ਦੀ, ਮਰਦਾਨਾ, ਸੱਤਾ ਬਲਵੰਡ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰ ਗਵੱਈਏ ਦੇ ਗੁਰੂਆਂ ਦੀ ਉਸਤਤ ਵਿਚ ਗਾਏ ਗੀਤ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਜਪੁਜੀ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਸਾਰੀ ਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤਮਈ ਹੈ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਰਾਗ ਮਾਲਾ ਵੀ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਜਹਾਂਗੀਰ ਨੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਤੋਂ ਸਾਰੀ ਜਾਇਦਾਦ ਖੋਹ ਲਈ। ਅਕਹਿ ਅਤੇ ਅਸਹਿ ਤਸੀਹੇ ਦਿੱਤੇ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੂੰ ਤੱਪਦੀ ਲੋਹ ਉੱਤੇ ਬਿਠਾਇਆ ਅਤੇ ਸਰੀਰ ਤੇ ਗਰਮ ਰੇਤ ਪਾਈ, ਉਬਲਦੇ ਪਾਣੀ ਪਾਏ ਗਏ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਰਾਵੀ ਵਿਚ ਇਸ਼ਨਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਉਥੇ ਹੀ ਪ੍ਰਾਣ ਤਿਆਗ ਦਿੱਤੇ।

ਜਹਾਂਗੀਰ ਦੇ ਸਮੇਂ ਹੀ ਦੱਖਣ ਭਾਰਤ ਦੇ ਰਾਜਮੁੰਦੀ ਨਿਵਾਸੀ ਤੇਲਗੂ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਸੋਮਨਾਥ ਨੇ ਦੱਖਣੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਤੇ 'ਰਾਗ ਵਿਬੋਧ' ਨਾਮਕ ਗ੍ਰੰਥ 1610 ਈ. ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਨਾਮ ਸ੍ਰੀ ਮੁਦੂਲ ਪੰਡਿਤ ਸੀ। ਇਹ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਮਹਾਨ ਪੰਡਿਤ ਸਨ। ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਆਪ ਵੀ ਉੱਤਰ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਏ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਉੱਤਰ ਅਤੇ ਦੱਖਣ ਦੋਨੋਂ ਪੱਧਤੀਆਂ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਦੇ ਸੁਰ ਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ। ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਨੇ 22 ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਤੇ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗ੍ਰੰਥਕਾਰਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਮੰਨੀ ਹੈ।

ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਨੇ ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਉੱਤੇ ਆਪਣੇ ਸੱਤ ਸ਼ੁਧ ਸੁਰਾਂ ਅਤੇ 15 ਵਿਕਰਤ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ, ਵਿਕਰਤ ਸੁਰਾਂ ਦੇ 15 ਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਰਿਖਭ ਤੀਬਰ, ਤੀਖਰਤਮ, ਗੰਧਾਰ ਸਧਾਰਨ, ਅੰਤਰ ਅਤੇ ਤੀਬਰਤਮ, ਨਿਸ਼ਾਦ ਕੈਸ਼ਿਕ ਅਤੇ ਕਾਕਲੀ ਸ਼ੜਜ ਮਿਰਦੂ ਆਦਿ ਹਨ। ਸਪਤਕ ਵਿਚ ਸੱਤ ਸੁਰ ਸਥਾਨ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤੇ ਹਨ – ਪਹਿਲੀ ਸ਼ਰੁਤੀ ਤੇ ਕੈਸ਼ਿਕ ਨਿਸ਼ਾਦ, ਦੂਜੀ ਤੇ ਕਾਕਲੀ ਨਿਸ਼ਾਦ, ਤੀਜੀ ਨਿਸ਼ਾਦ ਤੇ ਮਿਰਦੂ, ਚੌਥੀ ਤੇ ਸ਼ੜਜ, ਸੱਤਵੀਂ ਤੇ ਰਿਖਭ, ਅੱਠਵੀਂ ਤੇ ਤੀਬਰਤਾ ਰਿਖਭ, ਨੌਵੀਂ ਤੇ ਗੰਧਾਰ, ਦੱਸਵੀਂ ਤੇ ਸਧਾਰਨ ਗੰਧਾਰ, ਗਿਆਰ੍ਹਵੀਂ ਤੇ ਅੰਤਰ ਗੰਧਾਰ, ਬਾਰ੍ਹਵੀਂ ਤੇ ਮਿਰਦੂ ਮਧਿਅਮ, ਤੇਰ੍ਹਵੀਂ ਤੇ ਮਧਿਅਮ, ਚੌਦਵੀਂ ਤੇ ਤੀਬਰਤਮ ਮਧਿਅਮ, ਪੰਦਰ੍ਹਵੀਂ ਤੇ ਮਿਰਦੂ ਪੰਚਮ, ਸੋਲ੍ਹਵੀਂ ਤੇ ਪੰਚਮ, ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਤੇ ਧਵੈਤ, ਵੀਹਵੀਂ ਤੇ ਤਾਬਿਰ ਧਵੈਤ ਤੇ ਇਕੀਵੀਂ ਤੇ ਤੀਬਰ ਨਿਸ਼ਾਦ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 17 ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਦੱਸੇ ਹਨ।

ਇਹਨਾਂ ਨੇ 75 ਜੰਨਿਆ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ 23 ਮੇਲਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੇ ਅਨੇਕ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਰਾਗ ਦੇ ਸਮਾਨ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਵੀਣਾ-ਵਾਦਨ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨ ਸਨ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਗਿਆਤਾ ਸਨ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਗ੍ਰੰਥ ਉੱਤਰੀ, ਦੱਖਣੀ ਦੋਹਾਂ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਲਈ ਬੜਾ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ।

ਸ਼ਾਹਜਹਾਂ ਕਾਲ : (1628 ਈ. 1658 ਈ.) ਸ਼ਾਹਜਹਾਂ ਮੁਗਲ ਸਮਰਾਟ ਦਾ ਤੀਜਾ ਪੁੱਤਰ ਸੀ ਉਸ ਦਾ ਜਨਮ 1592 ਈ. ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਜਗਤ ਗੋਸਾਈ (ਜੋਧਾਬਾਈ) ਸੀ। ਸ਼ਾਹਜਹਾਂ ਦੇ ਬਚਪਨ ਦਾ ਨਾਮ ਖੁਰਮ ਸੀ। ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਹੀ ਤੇਜ਼ ਬੁੱਧੀ ਵਾਲਾ ਅਤੇ ਚਤੁਰ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਇਤਿਹਾਸ, ਰਾਜਨੀਤੀ, ਭੂਗੋਲ ਧਰਮ ਸ਼ਾਸਤਰ ਆਦਿ ਦਾ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਰੀਖਣ ਕੀਤਾ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਫਾਰਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਚੰਗਾ ਅਧਿਕਾਰ ਸੀ ਇਹ 1628 ਈ. ਵਿਚ ਗੱਦੀ ਤੇ ਬੈਠਿਆ। ਸ਼ਾਹਜਹਾਂ ਮਹਾਨ ਮੁਗਲ ਸ਼ਾਸਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਰਾਜਕਾਲ ਨੂੰ ਮੁਗਲ ਸਾਮਰਾਜ ਦਾ ਉਤਕਰਸ਼ ਕਾਲ ਜਾਂ ਸੁਨਿਹਰੀ ਯੁੱਗ (ਸੋਨ ਯੁੱਗ) ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ਾਹਜਹਾਂ ਕਾਲ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਇਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉੱਨਤੀ ਹੋਈ। ਹਿੰਦੂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਆਪਸ ਵਿਚ ਰਲ ਕੇ ਸੁਖੀ ਜੀਵਨ ਜੀਉਂਦੇ ਅਤੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਸਨ। ਸ਼ਾਂਤੀ ਅਤੇ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਦੇ ਕਾਰਨ ਸ਼ਹਾਜਹਾਂ ਨੇ ਚਿੱਤਰਕਲਾ ਅਤੇ ਭਵਨ-ਨਿਰਮਾਣ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਕੇ ਸ਼ਾਹਜਹਾਂ ਦਾ ਸਮਾਂ

ਸੁਨਹਿਰੀ ਯੁੱਗ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਸ਼ਾਹਜਹਾਂ ਆਪ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਸੀ ਉਹ ਆਪ ਕੁਸ਼ਲ ਗਾਇਕ ਅਤੇ ਸਿਤਾਰ ਵਾਦਕ ਸੀ । ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਬੜਾ ਸੁਰੀਲਾ, ਸ਼ਕਤੀਦਾਇਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੁੰਦਾ । ਇਹ ਵੀਣਾ ਵਜਾਉਣ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੀਨ ਸਨ । ਇਹ ਗੀਤ ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਲਿਖਦੇ ਜਿਹੜੇ ਭਾਵ-ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਦੇ । ਉਰਦੂ ਦੇ ਗੀਤ ਬੜੇ ਸੁੰਦਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਗਾਉਂਦਾ । ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਬੜੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਉਪਸਥਿਤ ਹੁੰਦੇ । ਜਗਨਨਾਥ, ਵਿਲਾਸ ਖਾਂ, ਦਿਸੰਗ ਖਾਂ ਅਤੇ ਲਾਲ ਖਾਂ ਉਸ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਗ ਸਨ । ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦਾ ਬੜਾ ਆਦਰ ਕਰਦਾ । ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨ ਹੁੰਦੇ, ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਹੁੰਦੇ ਅਤੇ ਇਨਾਮ ਵੀ ਵੰਡੇ ਜਾਂਦੇ । ਸ਼ਾਹਜਹਾਂ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਯੋਗਤਾਵਾਂ ਦਾ ਬੜਾ ਸ਼ੌਕੀਨ ਸੀ । ਉਸ ਨ ਕਲਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਕੇ ਆਪਣੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਦਰਿੰਗ ਖਾਂ ਅਤੇ ਜਗਨਨਾਥ ਲਾਲ ਖਾਂ ਦਾ ਭਾਰ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਚਾਂਦੀ ਤੁਲਵਾ ਕੇ ਦੋਨਾਂ ਨੂੰ ਇਨਾਮ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਿੱਤਾ । ਜਗਨ ਨਾਥ ਨੂੰ ਕਵੀਰਾਜ ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਦਿੱਤੀ । ਦਿਰੰਗ ਖਾਂ ਅਤੇ ਲਾਲ ਖਾਂ ਨੂੰ "ਗੁਣ ਸਮੁਦਰ" ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ । ਸ਼ਾਹਜਹਾਂ ਸੰਮੇਲਨਾਂ ਵਿਚ ਮੁਕਾਬਲਿਆਂ ਵਿਚ ਜਿਸ ਸਨਮਾਨ ਨਾਲ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਬੁਲਾਉਂਦਾ ਉਸੀ ਮਾਣ ਨਾਲ ਹਿੰਦੂ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਬੁਲਾ ਭੇਜਦਾ । ਜਿਸ ਸ਼ੌਕ ਨਾਲ ਗਜ਼ਲ ਅਤੇ ਕਵਾਲੀ ਸੁਣਦਾ ਉਸੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਗੀਤ, ਭਜਨ, ਧਰੁਪਦ ਆਦਿ ਸੁਣਦਾ ।

ਸ਼ਾਹਜਹਾਂ ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਸੀ । ਇਸ ਸਮੇਂ ਧਰੁਪਦ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਬੜਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਰਿਹਾ ਗੁਜਰਾਤ ਅਤੇ ਮਹਾਰਾਸ਼ਟਰ ਦੇ ਨ੍ਰਿਤ ਦਾ ਬੜਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ । ਮੁਗ਼ਲ ਕਾਲ ਵਿਚ ਵੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕਤਾ ਕਾਇਮ ਸੀ । ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸ਼ਿਲਪਕਲਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ । ਇਸ ਦੇ ਰਾਜ ਵਿਚ ਜਿਥ ਸ਼ਾਸਤਰੀਏ ਸੰਗੀਤ ਲੋਕ ਪ੍ਰਿਅ ਹੋਇਆ ਉਥੇ ਸੁਗਮ ਸੰਗੀਤ, ਗਜ਼ਲ, ਕਵਾਲੀ , ਭਜਨ, ਠੁਮਰੀ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਕਲਾ ਦੀ ਬੜੀ ਉੱਨਤੀ ਕੀਤੀ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨਾਂ, ਸੰਗੀਤ ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ, ਸੰਗੀਤਵਾਦ -ਵਿਵਾਦ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦਾ ਬੜਾ ਉਤਸ਼ਾਹ ਵਧਾਉਂਦਾ ।

ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਨੈਤਿਕਤਾ ਅਤੇ ਚਰਿਤਰ ਤੋਂ ਡਿਗ ਗਏ ਸਨ । ਗਾਇਨ ਸਮੇਂ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀ ਬੈਠਦੇ ਅਨਪੜ੍ਹ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵਿਦਵਾਨ ਸਮਝਦੇ । ਕਲਾਕਾਰ ਸਾਧਨਾ ਵਲੋਂ ਹਟ ਕੇ ਵਾਸ਼ਨਾ ਵਿਚ ਫਸ ਗਏ । ਕਲਾਕਾਰਾਂ, ਨ੍ਰਿਤਕਾਰੀ ਸਾਰੇ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀ ਕੇ ਗਾਉਂਦੇ, ਨਚਦੇ ਸਨ । ਮੰਦਰਾਂ ਦੇ ਪੁਜਾਰੀ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪੁਜਾਰੀ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਵਿਲਾਸਤਾ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਵਾਸ਼ਨਾ ਵੱਲ ਵਧਦੇ ਗਏ । ਮੰਦਰਾਂ ਦਾ ਗਇਨ, ਨ੍ਰਿਤ ਨੇ ਅਤੇ ਭਜਨਾਂ ਦਾ ਸਥਾਨ ਗਜ਼ਲਾਂ ਨੇ ਲੈ ਲਿਆ । ਗਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਈਸ਼ਵਰ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀਆਂ ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹੁੰਦਾ ਸੀ । ਮੰਦਰਾਂ, ਦਰਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸਨਮਾਨਿਤ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਕਲਾ ਹੁਣ ਬਜ਼ਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਕਣ ਲੱਗੀ । ਜਿਹੜਾ ਵੀ ਇਸ ਦੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਰੁਪਏ ਦਿੰਦਾ ਉਸ ਦਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਦੀ । ਕਲਾ ਘਟੀਆ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਆ ਗਈ । ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਮਨੋਵਿਰਤੀ ਵਿਚ ਵੇਸ਼ਵਾਵ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਣ ਲੱਗਾ । ਕਲਾ ਦੀ ਆੜ ਵਿਚ ਬੜੇ ਕੁਕਰਮ ਅਤੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾ-ਚਾਰ ਹੋਣ ਲੱਗੇ । ਸ਼ਾਹਜਹਾਂ ਨੇ ਵੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਵੱਲ ਕਦੀ ਧਿਆਨ

ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪਤਨ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ ਗਈ।

ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਕਾਲ : (1658 ਈ. ਤੋਂ 1707 ਈ. ਮਹੀਉਦੀਨ ਮੁਹੰਮਦ ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਸ਼ਾਹਜਹਾਂ ਤੇ ਮੁਮਤਾਜ ਦਾ ਛੋਟਾ ਪੁਤਰ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਜਨਮ 3 ਨਵੰਬਰ 1618 ਈ. ਉਜੈਨ ਦੇ ਨੇੜੇ ਦੇਹਾਦ ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਹੋਇਆ। ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਹੀ ਬੜਾ ਚਤੁਰ ਅਤੇ ਹੋਣਹਾਰ ਸੀ। ਰਾਜ ਦੇ ਕੰਮਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਯੋਗਤਾ ਅਤੇ ਸਿਆਣਪ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦਿਤਾ। ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਇਕ ਕੱਟੜ ਮੁਸਲਮਾਨ, ਮਿਹਨਤੀ ਅਤੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸ਼ਨ ਪ੍ਰੇਮੀ, ਨਿਡਰ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿੜ ਸੰਕਲਪ ਵਾਲਾ ਸੀ। ਉਹ ਇਕ ਮਹਾਨ ਵਿਦਵਾਨ ਸੀ। ਫਾਰਸੀ ਅਰਬ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਰੱਖਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਤੁਰਕੀ ਅਤੇ ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨ ਸੀ। ਇਸਲਾਮੀ ਕਨੂੰਨਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜਾਣਕਾਰੀ ਰੱਖਦਾ ਸੀ। ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ "ਫਤਵਾ-ਏ-ਆਲਮਗੀਰੀ" ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗ੍ਰੰਥ ਲਿਖਵਾਇਆ।

ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਕੈਦ ਕਰਕੇ, ਆਪਣੇ ਭਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਦਾ ਲਈ ਖਤਮ ਕਰਕੇ 31 ਜੁਲਾਈ 1658 ਈ. ਨੂੰ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਰਾਜ ਸਿੰਘਾਸਨ ਤੇ ਬੈਠਿਆ। ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਇਸ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰੂਪ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਸਮਝਿਆ। ਉਹ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਚਰਿਤਰਵਾਨ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਆਪ ਵੀ ਸਾਧਾਰਨ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਿਲਾਸਤਾ ਤੋਂ ਅਤਿਅੰਤ ਘ੍ਰਿਣਾ ਸੀ। ਬਦਕਿਸਮਤੀ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਧਾਰਮਿਕ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸੁਣਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਹੀ ਨਾ ਮਿਲ ਸਕਿਆ। ਓਹ ਜਿਸ ਸੰਗਤ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਰਹੇ ਉਸ ਵਿਚ ਵਿਲਾਸਤਾ ਅਤੇ ਚਰਿਤਰਹੀਨਤਾ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ ਕਿ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਉੱਚਾ ਬਣੇ। ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਬਣ ਗਿਆ ਅਤੇ ਬੜੀ ਘ੍ਰਿਣਾ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸਾਰਿਆਂ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚੋਂ ਕਢ ਦਿੱਤਾ। ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ, ਨ੍ਰਿਤ ਬਿਲਕੁਲ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤੇ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਉਤੇ ਇਤਨੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਖਤੀ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਅਤੇ ਪੁਲਿਸ ਨੂੰ ਹੁਕਮ ਦੇ ਦਿਤਾ ਕਿ ਜਿਥੇ ਵੀ ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਦੇਖੋ ਉੱਥੇ ਹੀ ਬੰਦ ਕਰਵਾ ਦਿਉ। ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਨਾਮ ਨਿਸ਼ਾਨ ਨਾ ਰਹੇ, ਇਸ ਨੂੰ ਇਤਨੀ ਡੂੰਘੀ ਜਗ੍ਹਾ ਦਫਨਾ ਦਿਉ ਕਿ ਇਸ ਦੀ ਗੂੰਜ ਤਕ ਸੁਣਾਈ ਨਾ ਦੇਵੇ। ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਬੜਾ ਹੀ ਕੱਟੜ ਸੁੰਨੀ ਮੁਸਲਮਾਨ ਸੀ। ਉਸਦੇ ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਸੰਗੀਰਨ ਤਸਵੀਰ ਅੰਕਿਤ ਹੋ ਗਈ। ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਨਾਲ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਜ਼ਰਾ ਵੀ ਲਗਾਉ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਨਾਮ ਵੰਡ ਕੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਛਡਵਾ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਕੁਰਾਨ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਸਮਝਦਾ ਸੀ।

ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਨੂੰ ਔਰੰਗਜੇਬ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਜਗ੍ਹਾ ਨਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ। ਫਿਰ ਵੀ ਰਾਜ ਆਸਰੇ ਤੋਂ ਦੂਰ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਾਸਤਰ ਪੱਖ ਵੱਧਦਾ ਫੁਲਦਾ ਰਿਹਾ। ਇਸੀ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪੰਡਿਤ ਅਹੋਲ ਦਾ "ਸੰਗੀਤ ਪਾਰਿਜਾਤ" ਹਿਰਦੇ ਨਾਰਾਇਣ ਦਾ" ਕੌਤਕ ਅਤੇ "ਹਿਰਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦਾ" ਪੰਡਿਤ ਭਾਵਟ ਦਾ "ਅਨੂਪ ਵਿਲਾਸ "ਅਨੂਪ ਅਕੁੰਸ਼ ਅਨੂਪ ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਕਰ, ਵਿਅੰਕਟਮੁਖੀ ਦਾ "ਚਤੁਰਦੰਡੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਕਾ ਅਤੇ ਸ੍ਰੀ ਨਿਵਾਸ ਦਾ" ਰਾਗ ਤਤਵ ਵਿਰੋਧ ਆਦਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥ ਲਿਖੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਦੀ ਧੀ ਰੋਸ਼ਨਬਾਨੋ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਲਗਾਉ ਰੱਖਦੀ ਸੀ। ਔਰੰਗਜੇਬ ਨੂੰ ਜਿਤਨੀ ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਘ੍ਰਿਣਾ ਸੀ ਉੱਤਨੀ ਹੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਇਹ ਕਲਾ ਪ੍ਰੇਮਕਾ ਸੀ। ਇਹ ਬੜੀ ਸੁਰੀਲੀ ਗਾਇਕ ਸੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਲਿਖਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਨੂੰ ਉਰਦੂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਤੇ ਅਧਿਕਾਰ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਗਜ਼ਲਾਂ ਵੀ ਲਿਖਦੀ ਸੀ। ਇਹ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਸਾਦਾ ਬਤੀਤ ਕਰਦੀ। ਵਿਲਾਸਤਾ ਤੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਘ੍ਰਿਣਾ ਸੀ। ਆਪ ਇਕ ਉੱਤਮ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਸੀ। ਉਹ ਕਲਾਕਾਰ ਅਤੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਬੜੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੀ ਅਤੇ ਸਤਿਕਾਰ ਕਰਦੀ। ਉਸਨੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਲਾਇਬਰੇਰੀ ਆਪਣੇ ਮਹਿਲ ਵਿਚ ਬਣਾਈ ਹੋਈ ਸੀ।

ਸੰਗੀਤ ਪਾਰਿਜਾਤ : ਸੰਗੀਤ ਪਾਰਿਜਾਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੱਖਣ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਪੰ. ਅਹੋਬਲ ਦੁਆਰਾ 17ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਉੱਤਰ ਅਰਧ ਵਿਚ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਦੇ ਪਿਤਾ ਸ੍ਰੀ ਕਿਸ਼ਨ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਂਡ ਵਿਦਵਾਨ ਸਨ। ਇਸ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਅ ਗ੍ਰੰਥ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਫਾਰਸੀ ਵਿਚ ਦੀਨਾ ਨਾਥ ਦੁਆਰਾ ਹੋਇਆ।

ਉੱਤਰੀ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਇਹ ਮੱਹਤਵਪੂਰਨ ਗ੍ਰੰਥ ਹੈ। ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਨਾਦ ਸ਼ਰੁਤੀ, ਸੁਰ ਸਬੰਧੀ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। 22 ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਦੇ ਸੁਰ ਸਪਤਕ ਵਿਚ ਹਰ ਇਕ ਸਰੁਤੀ ਨੂੰ ਸਵਰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਅਨੁਸਾਰ ਜਿਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਜਿਸ ਸ਼ਰੁਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਵੇ ਉਹ ਸੁਰ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੁਰ ਸਰੁਤੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਡਿਤ ਅਹੋਬਲ ਦਾ ਸ਼ੁਧ ਥਾਟ ਆਧੁਨਿਕ 'ਕਾਫੀ' ਥਾਟ ਦੇ ਸਮਾਨ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸ਼ੁੱਧ ਤੇ ਵਿਕਰਤ ਸੁਰ ਮਿਲਾ ਕੇ 19 ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਦਿੱਤੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ 12 ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ 122 ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਹਰ ਇਕ ਰਾਗ ਵਿਚ ਲੱਗਣ ਵਾਲੇ ਸੁਰ, ਆਰੋਹ ਗ੍ਰਹਿ, ਨਿਆਸ ਅਤੇ ਮੂਰਛਨਾ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਨੇ ਵੀਣਾ ਦੀ ਖਿੱਚੀ ਹੋਈ ਤਾਰ ਤੇ ਨਾਪ ਦੁਆਰਾ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ। ਵੀਣਾ ਦੇ ਤਾਰ ਦੀ ਲੰਬਾਈ ਨੂੰ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਅਤੇ ਤਿਨ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਨਾਪ ਤੋਂ ਆਪਣੇ 12 ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਸੁਧ ਅਤੇ ਵਿਕਰਤ ਸਥਾਨ ਦੱਸੇ ਹਨ

ਇਸ ਸਮੇਂ ਹਿਰਦੇ ਨਰਾਇਣ ਨੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਤੇ "ਹਿਰਦੇ ਕੌਤਕ", "ਹਿਰਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼" ਗ੍ਰੰਥ ਲਿਖੇ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਗ੍ਰੰਥ 1660 ਈ. ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਗਏ ਇਹਨਾਂ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਹੈ। ਗੜ ਮੰਡਲਾ ਜੋ ਕਿ ਮੱਧ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਹੈ, ਇਥੋਂ ਦੇ ਇਹ ਨਰੇਸ਼ ਸਨ। ਆਪ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਨਾਮ ਪ੍ਰੇਮ ਨਰਾਇਣ ਸੀ। ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣਾ ਸ਼ੁੱਧ ਥਾਟ ਅਧੁਨਿਕ ਕਾਫੀ ਥਾਟ ਮੰਨਿਆ। ਅਹੋਬਲ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਵੀਣਾ ਦੀ ਤਾਰ ਦੀ ਲੰਬਾਈ ਤੇ ਹੀ ਸ਼ੁੱਧ ਅਤੇ ਵਿਕਰਤ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਸਥਾਨ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਰਾਗ-ਤਰੰਗਣੀ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ 12 ਥਾਟਾਂ ਨੂੰ ਲਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ "ਹਿਰਦੇ ਰਮਾ" ਨਾਮਕ ਇਕ ਨਵੇਂ ਰਾਗ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਨੇ ਰਾਗ ਵਰਗੀਕਰਣ ਕਰਨ ਸੰਬੰਧੀ ਇਕ ਨਵੀਂ ਪੱਧਤੀ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਬ੍ਰਾਹਮਣ, ਖੱਤਰੀ, ਸ਼ੂਦਰ ਇਹਨਾਂ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਜਾਤੀ ਦੇ ਰਾਗਾਂ ਨੂੰ ਬ੍ਰਾਹਮਣ, ਸ਼ਾੜਵ ਜਾਤੀ ਦੇ ਰਾਗਾਂ ਨੂੰ ਖੱਤਰੀ, ਔੜਵ ਜਾਤੀ ਦੇ

ਰਾਗਾਂ ਨੂੰ ਵੈਸ਼ ਅਤੇ ਬਾਕੀਆਂ ਨੂੰ ਸੂਦਰ ਜਾਤੀ ਦੀ ਸ਼ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਹੈ ।

ਹਿਰਦੇ ਕੌਤਕ ਵਿਚ ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਨੇ ਸੁਰ-ਸਿਧਾਂਤ ਕਵੀ ਲੋਚਨ ਦਾ ਮੰਨਿਆ ਹੈ । ਮੇਲ ਪੱਧਤੀ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਮੇਲ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਉਹ ਸਮੂਹ ਜਿਸ ਵਿਚ ਰਾਗ ਨੂੰ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੋਵੇ । ਮੇਲ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਅਣਗਿਣਤ ਮੰਨੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ 12 ਥਾਟਾਂ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਵਾਦੀ, ਸੰਵਾਦੀ, ਵਿਵਾਦੀ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵੀ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਰਾਜਾ, ਮੰਤਰੀ, ਪਰਜਾ ਅਤੇ ਵੀਣਾ ਦੀ ਤਾਰ ਉੱਤੇ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਨਾਪ ਦੁਆਰਾ ਸਥਾਪਨਾ ਸਿਧਾਂਤ ਮੰਨੇ ਹਨ ।

ਬੀਕਾਨੇਰ ਦੇ ਰਾਜਾ ਅਨੂਪ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰਾਜ ਗਾਇਕ ਭਾਵਭੱਟ ਨੇ ਤਿੰਨ ਗ੍ਰੰਥ ਅਨੂਪ ਵਿਲਾਸ, ਅਨੂਪ ਰਤਨਾਕਰ ਅਤੇ ਅਨੂਪਾਕੁਸ਼ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ । ਪੰਡਿਤ ਭਾਵਭੱਟ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ਜਨਾਰਧਨ ਤੇ ਮਾਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ਸਵਪਨਭਵਾ ਸੀ । ਸ਼ਾਹਜਹਾਂ ਨੇ ਦਰਬਾਰੀ ਗਾਇਕ ਜਨਾਰਧਨ ਨੂੰ 'ਸੰਗੀਤਰਾਜ' ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਦਿੱਤੀ ।

ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਅਨੂਪ ਵਿਲਾਸ-ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਨਾਦ, 22 ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਤੇ ਸੁਰ-ਸਥਾਪਨਾ, ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਤੇ ਗਾਤ੍ਰਜ ਅਤੇ ਧੰਤ੍ਰਜ਼ ਦੋ ਭੇਦ, ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਦੇ ਨਵੇਂ ਨਾਮ, ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਭੇਦ, ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਦਾ ਭੇਦ, ਗਰਾਮ, ਮੂਰਛਨਾ, ਜਾਤੀ ਵਰਨਣ, ਤਾਨ, ਸ਼ੁੱਧ ਤਾਨ, ਕੂਟ ਤਾਨ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ, 22 ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਪਰਿਚੈ ਦਾ ਵਰਨਣ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । 234 ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਅਤੇ ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਦੋ ਸਵੱਈਏ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੇ ਹਨ ।

ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਨੇ 'ਅਨੂਪ ਰਤਨਾਕਰ' ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਸ਼ਰੁਤੀ, ਸੁਰ, ਗਰਾਮ, ਮੂਰਛਨਾ, ਤਾਨ ਵਰਣ, ਅਲੰਕਾਰ, ਅਲਾਪਿਤ, ਧਰੁਪਦ, ਕੁਵਾੜ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ । ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਧਰੁਪਦਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸੁਰ ਲਿਪੀ ਨਹੀਂ ।

ਭਾਵਭੱਟ ਨੇ ਅਨੂਪਾਕੁਸ਼ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਮੇਲ ਪੱਧਤੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਪਾਰਜਾਤ, ਹਿਰਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼, ਰਾਗ ਮੰਜਰੀ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦਾ ਪਰਿਚੈ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ।

ਪੰਡਿਤ ਵਿਅੰਕਟਮੁਖੀ ਨੇ 17ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਉੱਤਰ ਅਰਧ ਵਿਚ 'ਚਤੁਰੰਦਡੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਕਾ' ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ । ਉਹ ਦੱਖਣੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਵਿਦਵਾਨ ਸੀ । ਇਹ ਗ੍ਰੰਥ, ਅਧੁਨਿਕ ਦੱਖਣੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਆਧਾਰ ਗ੍ਰੰਥ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਰਚਨਾ 1660 ਈ. ਵਿਚ ਹੋਈ । ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਨੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗ੍ਰੰਥਕਾਰਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਸਥਾਨ ਤੇ 22 ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਮੰਨੀਆਂ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਆਪਣਾ ਸ਼ੁਧ ਸਿਪਤਕ ਮੁਖਾਰੀ ਮੰਨਿਆ ਹੈ । ਸੱਤ ਸ਼ੁਧ ਅਤੇ ਪੰਜ ਵਿਕਰਤ ਸੁਰ ਮੰਨੇ ਹਨ । ਪੰਜ ਵਿਕਰਤ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਇਹ ਹਨ—ਸਧਾਰਨ ਗੰਧਾਰ, ਅੰਤਰ ਗੰਧਾਰ, ਵਰਾਲੀ ਮਧਿਅਮ, ਕੈਸ਼ਿਕ ਅਤੇ ਕਾਕਲੀ ਨਿਸ਼ਾਦ ਆਦਿ । ਗ੍ਰੰਥ-ਕਾਰ ਨੇ ਸ਼ੁੱਧ, ਵਿਕਰਤ 12 ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ 72 ਮੇਲਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ । ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ 484 ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਇਹਨਾਂ 72 ਥਾਟਾਂ ਵਿਚੋਂ 19 ਥਾਟ ਦੱਖਣੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਹਨ । ਇਸ ਵਿਚ ਵਰਨਿਤ 72 ਥਾਟ ਪੱਧਤੀ, ਉੱਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਾਸਤੇ ਵੀ ਥਾਟ ਪੱਧਤੀ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਦਸਦੀ ਹੈ ।

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ : ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਨੌਵੇਂ ਗੁਰੂ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਨਾਲ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਦਾ ਜਨਮ 10 ਅਪ੍ਰੈਲ, 1621 ਈ. ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ "ਗੁਰੂ ਕੇ ਮਹੱਲ" ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਨਾਮ ਗੁਰੂ ਹਰਿਗੋਬਿੰਦ ਅਤੇ ਮਾਤਾ ਦਾ ਨਾਮ ਨਾਨਕੀ ਸੀ। ਇਹ ਆਪਣੇ ਮਾਤਾ ਪਿਤਾ ਦੇ ਪੰਜਵੇਂ ਪੁੱਤਰ ਸਨ। ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਇਕ ਚੰਗੇ ਯੋਧਾ ਸਨ। 12 ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਰਤਾਰਪੁਰ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਵੀਰਤਾ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦਿੱਤਾ। ਸੰਸਾਰਿਕ ਕੰਮਾਂ ਤੋਂ ਬੇਮੁੱਖ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ। 1661 ਈ. ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਨੂੰ ਗੱਦੀ ਮਿਲੀ। ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਬੜਾ ਹੀ ਕੱਟੜ ਧਰਮੀ ਸਮਰਾਟ ਸੀ। ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਨੇ ਹਿੰਦੂ ਜਾਤੀ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਤਿਲਕ ਜੰਞੂ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਕੀਤੀ। ਇਸਲਾਮ ਧਰਮ ਕਬੂਲਣ ਤੋਂ ਨਾਂਹ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਨੇ 1675 ਈ. ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਹੀਦ ਕਰਵਾ ਦਿੱਤਾ। ਉਸੀ ਪਵਿੱਤਰ ਸਥਾਨ ਤੇ ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਸ਼ੀਸ਼ਗੰਜ ਹੈ।

ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਮਹਾਨ ਸੰਤ, ਕਵੀ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤੱਗ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ 118 ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ 16 ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਰਾਗ ਗਾਉੜੀ, ਆਸਾ, ਸੋਰਠ, ਦੇਵਗੰਧਾਰੀ ਧਨਾਸਰੀ, ਜੈਤਸਿਰੀ, ਟੋਡੀ, ਤਿਲੰਗ, ਬਿਲਾਵਲ, ਰਾਮਕਲੀ, ਮਾਰੂ ਬਸੰਤ, ਹਿੰਡੋਲ, ਬਸੰਤ, ਸਾਰੰਗ ਅਤੇ ਰਾਗ ਜੈਜੈਵੰਤੀ। ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਨੇ ਉਪਰੋਕਤ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ। ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ "ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਰਾਗ ਜੈਜੈਵੰਤੀ ਵਿਚ ਹੀ ਨਿਬੱਧ ਕਰਕੇ ਗਾਈ, ਜੋ ਜਲੰਧਰ ਰੇਡੀਉ ਸਟੇਸ਼ਨ ਤੋਂ ਸੁਣਨ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਦੀ ਰਚਨਾ "ਸਾਧੋ ਮਨ ਕਾ ਮਾਨੁ ਤਿਆਗਉ" ਪੰਡਿਤ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦਿਗੰਬਰ ਨੇ ਰਾਗ ਮੀਆਂ ਮਲਹਾਰ ਵਿਚ ਖਿਆਲ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਨਿਬੰਧ ਕਰਕੇ ਗਾਈ ਹੈ।

ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੌਨਪੁਰ ਵਿਚ ਰਾਗੀ ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੇ ਘਰ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਠਹਿਰੇ। ਉਸ ਨੂੰ ਕੀਰਤਨ ਲਈ ਮਿਰਦੰਗ ਵਾਦਿਅ ਬਖਸ਼ਿਆ। ਇਹ ਵਾਦਿਅ ਗੁਰਦੁਆਰਾ "ਸੰਗੀਤ ਮਿਰਦੰਗਵਲੀ" ਵਿਚ ਅੱਜ ਤਕ ਸੁਸ਼ੋਭਿਤ ਹੈ। ਯਾਤਰੂਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਵਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ : ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਦੱਸਵੇਂ ਗੁਰੂ ਸਨ। ਉਹ ਗੁਰ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਅਤੇ ਮਾਤਾ ਗੁਜਰੀ ਦੇ ਇਕਲੌਤੇ ਪੁੱਤਰ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਜਨਮ 26 ਦਸੰਬਰ, 1666 ਈ. ਵਿਚ ਪਟਨਾ ਵਿਖੇ ਹੋਇਆ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪਿਤਾ ਧਰਮ ਪ੍ਰਚਾਰ ਲਈ ਆਸਾਮ ਗਏ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਦੇਖ ਭਾਲ ਮਾਮਾ ਕ੍ਰਿਪਾਲ ਨੇ ਕੀਤੀ। ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਮਹਾਨਤਾ ਦੇ ਗੁਣ ਮੌਜੂਦ ਸਨ। ਟੋਲੀਆਂ ਬਣਾ ਕੇ ਨਕਲੀ ਯੋਧਾ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਕਰਦੇ ਅਤੇ ਝਗੜਿਆਂ ਦਾ ਨਿਪਟਾਰਾ ਕਰਦੇ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਬੁੱਧੀ ਬੜੀ ਤੀਖਣ ਸੀ। ਨੌਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗੁਰਿਆਈ ਦੀ ਗੱਦੀ ਤੇ ਬਿਰਾਜਮਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਤਨੀ ਛੋਟੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪਿਤਾ ਨੇ ਹਿੰਦੂਆਂ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਸ਼ਹੀਦੀ ਦੇ ਦਿੱਤੀ। ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਤੇ ਬੜਾ ਡੂੰਘਾ

ਪਿਆ। ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸ਼ਸਤਰ ਧਾਰਨ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਿਆ।

ਗੁਰੂ ਜੀ ਮਹਾਨ ਕਵੀ, ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ, ਮਹਾਨ ਸਿੱਖਿਆ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਤੇ ਮਹਾਨ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ, ਹਿੰਦੀ, ਬ੍ਰਿਜ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪੂਰਾ ਗਿਆਨ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਬੀਰ-ਰਸ ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਅਤੇ ਉਹ ਛੰਦ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਮਹਾਨ ਗਿਆਤਾ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਅਨੇਕ ਕਾਵਿ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅਕਾਲ ਉਸਤਤ, ਬਚਿੱਤਰ ਨਾਟਕ, ਚੰਡੀ ਚਰਿੱਤਰ, ਉਕਤ ਵਿਲਾਸ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਨਾਮ ਮਾਲਾ, ਜ਼ਫਰਨਾਮਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ।

ਆਪ ਵਿਦਵਾਨ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਸਨ, ਕਵੀਆਂ ਤੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦਾ ਆਦਰ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਆਪ ਨੇ ਰਾਮਕਲੀ, ਕਾਫ਼ੀ ਕਲਿਆਣ, ਸੋਰਠ, ਬਿਲਾਵਲ ਗੰਧਾਰੀ, ਤਿਲੰਗ ਆਦਿ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਲਿਖੇ। ਆਪ ਨੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤਕ ਸ਼ਬਦ ਲਿਖੇ। ਆਪ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਲੈਅ ਦੀ ਅਤਿਕਥਨੀ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਖ਼ਿਆਲ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ।

ਖ਼ਿਆਲ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ 10 :

ਮਿਤਰ ਪਿਆਰੇ ਨੂੰ, ਹਾਲ ਮੁਰੀਦਾਂ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ॥
ਤੁਧੁ ਬਿਨੁ ਰੋਗ ਰਜਾਈਆਂ ਦਾ ਓਢਣ, ਨਾਗ ਨਿਵਾਸਾ ਦੇ ਰਹਿਣਾ ॥
ਸੂਲ ਸੁਰਾਹੀ ਖੰਜਰ ਪਿਆਲਾ, ਬਿੰਗ ਕਸਾਈਆਂ ਦਾ ਸਹਿਣਾ ॥
ਯਾਰੜੇ ਦਾ ਸਾਨੂੰ ਸਥਰ ਚੰਗਾ, ਭਠ ਖੇੜਿਆ ਦਾ ਰਹਿਣਾ ॥

ਮੁਹੰਮਦਸ਼ਾਹ ਰੰਗੀਲੇ ਦਾ ਕਾਲ : ਮੁਹੰਸਦ ਸ਼ਾਹ ਰੰਗੀਲੇ ਮੁਗਲ ਬੰਸ ਦੇ ਅਖੀਰਲੇ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਮੁਗਲ ਰਾਜ ਡਾਵਾਂ-ਡੋਲ ਸੀ। ਸਾਰੇ ਪਾਸਿਆਂ ਤੋਂ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਜਾਗ ਉਠੀ ਅਤੇ ਔਰੰਗਜ਼ੇਗ ਦੀ ਮੌਤ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਭੜਕ ਉਠੀ। ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਮੁਗਲ ਰਾਜ ਦੀ ਵਾਗ-ਡੋਰ ਸੰਭਾਲੀ। ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਆਪ ਭੋਗ ਵਿਲਾਸ ਦਾ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਦਾ। ਹਮਲਿਆਂ ਦੇ ਹੋਣ ਨਾਲ ਇਸ ਦਾ ਰਾਜ ਖੇਤਰ ਘਟਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਅਤੇ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਗਿਆ।

ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਆਪ ਇਕ ਉੱਤਮ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਸਨ। ਇਸ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਰਾਜ ਆਸਰਾ ਮਿਲਿਆ। ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਗ਼ਜ਼ਲ ਅਤੇ ਠੁਮਰੀ ਗਾਉਣ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੀਨ ਸਨ। ਇਸ ਦੇ ਰਾਜ ਕਾਲ ਵਿਚ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਖ਼ਿਆਲ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਸਥਾਨ ਮਿਲਿਆ। ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਰੰਗੀਲਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਗ਼ਜ਼ਲ, ਕਵਾਲੀ ਤੇ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਬੜਾ ਸ਼ੌਕੀਨ ਸੀ। ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਕੀ ਜਿਹੜੀ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਮੁਗਲ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਸਰਬ ਸ਼ਰੇਸ਼ਟ ਸੀ, ਹੁਣ ਅਖੀਰਲੇ ਮੁਗਲ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਖ਼ਿਆਲ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਮਿਲੀ। ਇਸ ਰਾਜ ਵਿਚ ਬੜੇ ਹੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਸਨ ਜਿਹੜੇ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਦੇ ਸਰਪ੍ਰਸਤ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਗਾਣੇ ਅੱਜ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਨਾਮ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਜ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਦੋ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਸਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਦਾ ਨਾਮ ਸਦਾਰੰਗ ਅਤੇ ਅਦਾਰੰਗ ਹੈ। ਇਹ ਬੀਨ

ਵਜਾਉਣ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨ ਸਨ । ਸਦਾਰੰਗ ਨੇ ਅਨੇਕ ਹੀ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਬੜਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦਾਂ ਨੂੰ ਸਿਖਾਇਆ । ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਖ਼ਿਆਲ ਗਾਇਨ ਨੂੰ ਲੋਕ ਪ੍ਰਿਅ ਬਣਾਇਆ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਰਧਾਲੂਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਬੜਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ । ਅੱਜ ਵੀ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਅਦਾਰੰਗ ਅਤੇ ਸਦਾਰੰਗ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਖ਼ਿਆਲ ਰਚੇ । ਅਨੇਕ ਖ਼ਿਆਲ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਰੰਗੀਲੇ ਦਾ ਨਾਮ ਜੋੜ ਦਿੱਤਾ । ਇਹ ਗੀਤ ਸ਼ਿੰਗਾਰ-ਰਸ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਸਨ । ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਭਰੇ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਸੁਰੀਲੇ ਪੁਰਖ, ਨਾਰੀਆਂ ਤੋਂ ਸੁਣਦਾ ਤਾਂ ਬੜਾ ਹੀ ਪ੍ਰਸੰਨ ਹੁੰਦਾ ।

ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸ਼ੋਰੀ ਮੀਆਂ ਨੇ ਟੱਪਾ ਦਾ ਅਵਿਸ਼ਕਾਰ ਕੀਤਾ । ਇਸ ਦੇ ਗੀਤ ਸ਼ਿੰਗਾਰ-ਰਸ ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਦੇ । ਟੱਪੇ ਟੱਪਾ ਤਾਲ ਵਿਚ ਹੀ ਨਿਬੰਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਇਹ ਰਾਗ ਖਮਾਜ, ਕਾਲਿੰਗੜਾ, ਭੈਰਵੀ, ਦੇਸ਼ ਪੀਲੂ, ਯਮਨ ਆਦਿ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਆਕਾਰ ਬੜਾ ਛੋਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਭਾਰਤ ਤੇ ਫਾਰਸੀ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਮਿਸ਼ਰਨ ਇਸੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੋਇਆ । ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਫ਼ਾਰਸੀ ਵਿਚ ਰਹੇ ਅਤੇ ਕੁਝ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਨਵੇਂ ਨਾਮ ਦਿੱਤੇ ਗਏ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਿਰਵਟ, ਤਰਾਨਾ, ਗਜ਼ਲ, ਰੇਖਤਾ, ਕਵਾਲੀ, ਕੁਲਬਾਨਾ ਆਦਿ । ਇਸ ਸਮੇਂ ਠੁਮਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਵੀ ਬੜਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਰਿਹਾ ।

ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਨਿਵਾਸ ਦਾ "ਰਾਗਤਤਵ ਵਿਬੋਧ", ਤੁਲਾਜੀਰਾਵ ਭੌਂਸਲੇ ਦਾ "ਸੰਗੀਤ-ਸਾਰ-ਮ੍ਰਿਤ" ਲਿਖੇ ਹੋਏ ਗ੍ਰੰਥ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਏ ।

ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਨਿਵਾਸ ਨੇ "ਰਾਗਤਤਵਵਿਬੋਧ" ਨਾਮਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ । ਇਹ ਗ੍ਰੰਥ ਛੋਟੇ ਆਕਾਰ ਦਾ ਹੈ । ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਨੇ ਸ਼ਰੁਤੀ, ਮੂਰਛਨਾ ਆਦਿ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਅਹੋਬਲ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸ੍ਰੀ ਨਿਵਾਸ ਨੇ ਸ਼ੁੱਧ ਅਤੇ ਵਿਕਰਤ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਵੀਣਾ ਦੀ ਤਾਰ ਦੀ ਲੰਬਾਈ "36" ਮੰਨ ਕੇ ਦਸਿਆ ਹੈ । ਆਪਣੇ ਗ੍ਰਹਿ ਸੁਰ ਨੂੰ ਅੰਤਿਮ ਸ਼ਰੁਤੀ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਵਿਕਰਿਤ ਸੁਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ —ਜਦੋਂ ਇਕ ਸ਼ਰੁਤੀ ਸੁਰ ਚੜੇ ਤਾਂ ਤੀਬਰ, ਦੋ ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਉੱਤੇ ਚੜੇ ਤਾਂ ਤੀਬਰਤਰ, ਤਿੰਨ ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਚੜੇ ਤਾਂ ਤੀਬਰਤਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਜੇਕਰ ਇਕ ਸ਼ਰੁਤੀ ਸੁਰ ਉਤਰੇ ਤਾਂ ਕੋਮਲ, ਦੋ ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਉਤਰੇ ਤਾਂ ਪੂਰਨ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਗ੍ਰੰਥਕਾਰਾਂ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, ਮੇਲ ਉਹ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਰਾਗ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੋਵੇ । ਸੱਤ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨ ਜਾਤੀ, ਛੇ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ਾੜਵ ਜਾਤੀ ਅਤੇ ਪੰਜ ਸਰਾਂ ਦੀ ਔੜਵ ਜਾਤੀ ਦਾ ਨਾਮ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮੇਲਾਂ ਵਿਚ ਸਿਰਫ 12 ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਰਾਗ ਅਧਿਆਇ ਦਾ ਸਾਰਾ ਵਰਨਣ ਪਰਿਜਾਤ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਲਿਖਿਆਂ ਹੈ । ਇਹ ਉੱਤਰ ਭਾਰਤ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗ੍ਰੰਥ ਹੈ ।

ਸੰਗੀਤ-ਸਾਰ-ਮ੍ਰਿਤ : ਤਿੰਜੋਰ ਦੇ ਸ਼ਾਸਕ ਰਾਜਾ ਤੁਲਾਜੀਰਾਵ ਭੌਂਸਲੇ ਨੇ 1721 ਈ. ਤੋਂ 1725 ਈ. ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ-ਸਾਰ-ਮ੍ਰਿਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ । ਭੌਂਸਲੇ ਦੱਖਣੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਹਨਾ ਨੇ ਮੁਖਾਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸ਼ੁੱਧ ਥਾਟ

ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ ਦੱਖਣ ਵਿਚ ਕਨਕਾਂਗੀ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ। ਪੰਡਿਤ ਸ਼ਾਰੰਗਦੇਵ ਵਾਂਗ ਹੀ ਸ਼ਰੁਤੀ, ਸੁਰ, ਸਪਤਕ, ਮੂਰਛਨਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਨੇ 21 ਮੇਲ ਮੰਨ ਕੇ ਸਾਰੇ ਜੰਨਿਆਂ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਰੰਗਦੇਵ ਤੇ ਵਿਅੰਕਟਮੁਖੀ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦਾ ਕਾਲ

1750 ਈ. ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਾਲ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਦੀਆਂ ਵਿਵੇਕਹੀਨ ਨੀਤੀਆਂ ਨੇ ਸਾਮਰਾਜ ਨੂੰ ਪਤਨ ਵੱਲ ਧਕੇਲਿਆ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਅਯੋਗ ਅਧਿਕਾਰੀ ਬਿਲਕੁਲ ਨਾ ਸੰਭਾਲ ਸਕੇ। ਸਿੱਖ, ਰਾਜਪੂਤ, ਜੱਟ ਅਤੇ ਮਰਾਠੀ ਲੜਾਕੂ ਵਰਗ ਨੇ ਆਕਰਮਣ ਕਰ ਕੇ ਮੁਗਲ ਸਾਮਰਾਜ ਨੂੰ ਹੋਰ ਕਮਜ਼ੋਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। 1747 ਈ. ਵਿਚ ਸਰਦਾਰ ਅਫ਼ਗਾਨ ਅਹਿਮਦਸ਼ਾਹ ਅਬਦਾਲੀ ਨੇ ਮੁਗਲਾਂ ਤੇ ਆਕਰਮਣ ਕਰਕੇ ਮੁਗਲਾਂ ਦੀ ਰਹੀ ਸਹੀ ਕਮਰ ਤੋੜ ਦਿੱਤੀ। 1767 ਈ. ਵਿਚ ਅਹਿਮਦ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਵਾਪਸ ਚਲੇ ਜਾਣ ਤੇ ਸਿੱਖਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਤੇ ਅਧਿਕਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਅਤੇ ਮਿਸਲ (ਰਿਆਸਤ) ਰਾਜ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ। 1799 ਈ. ਵਿਚ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਦਰਾ ਖ਼ੈਬਰ ਤੱਕ ਰਾਜ ਖੇਤਰ ਵਧਾ ਲਿਆ। ਰਾਜਪੂਤਾਂ ਨੇ ਸੁਤੰਤਰ ਰਾਜ ਦੀ ਘੋਸ਼ਣਾ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਅਤੇ 1817 ਤੱਕ ਰਾਜ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। 1803 ਈ. ਵਿਚ ਦਿੱਲੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਅਧਿਕਾਰ ਵਿਚ ਲੈ ਲਈ। 1857 ਵਿਚ ਵਿਦਰੋਹ ਦੇ ਬਾਅਦ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਛਾ ਗਏ। ਮੁਗਲ ਸਾਮਰਾਜ ਦਾ ਸੂਰਜ ਸਦਾ ਲਈ ਡੁੱਬ ਗਿਆ। 947 ਈ. ਵਿਚ ਗਵਰਨਰ ਜਰਨਲ ਨੇ ਭਾਰਤ ਤੇ ਅਧਿਕਾਰ ਕਰ ਲਿਆ।

ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵੱਲ ਬਿਲਕੁਲ ਧਿਆਨ ਨਾ ਦਿੱਤਾ। ਨੀਵੀਆਂ ਸ਼ਰੇਣੀਆਂ ਅਤੇ ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਘਿਰਣਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਦੇਖਦੇ ਸਨ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਚਲਾ ਗਿਆ। ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਰਾਜ ਆਸਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਾ ਹੋਇਆ। ਵੇਸ਼ਵਾਵਾਂ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਪੂਰਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਪਨਾਇਆ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਰੰਗਾਂ ਵਿਚ ਰੰਗ ਦਿੱਤਾ। ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਨਾ ਰਹੀ। ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਦੁਬਾਰਾ ਚਲ ਪਈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਰਕਾਰ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਰਾਜ ਆਸਰਾ ਦਿੱਤਾ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸੰਨ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਾਇਆ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਵਧਾਇਆ ਅਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕੀਤਾ। ਕੁਝ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਮੋਹਿਤ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਕੁਝ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੁਸਤਕਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਲਿਖੀਆਂ ਜੋ ਅੱਜ ਵੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਅਨੇਕ ਮਤ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਆਏ, ਜਿਵੇਂ ਸ਼ਿਵ ਮਤ, ਭਰਤ ਮਤ, ਹਨੂਮਾਨ ਮਤ, ਸੋਮੇਸ਼ਵਰ ਮਤ ਅਤੇ ਇੰਦਰ ਪ੍ਰਸਤ ਮਤ ਆਦਿ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਨ।

1779 ਈ. ਤੋਂ 1804 ਈ. ਤੱਕ ਜੈਪੁਰ ਦੇ ਰਾਜਾ ਪਰਤਾਪ ਸਿੰਘ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਸੰਮੇਲਨ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਇਕ ਗ੍ਰੰਥ "ਸੰਗੀਤ-ਸ ਰ" ਰਚਿਆ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਬਿਲਾਵਲ ਸੁਧ ਗਰਾਮ ਮੰਨਿਆ ਹੈ।

1813 ਈ. ਵਿਚ ਪਟਨਾ ਦੇ ਰਈਸ ਮੁਹੰਮਦ ਰਜ਼ਾ ਨੇ ਇਕ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਗ੍ਰੰਥ "ਨਗਮਾਤੇ ਆਸ਼ਫੀ" ਲਿਖਿਆ। ਇਸ ਵਿਚ ਬਿਲਾਵਲ ਨੂੰ ਸ਼ੁੱਧ ਗਰਾਮ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਰਚਨਾ ਫ਼ਾਰਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਹੈ। ਗ੍ਰੰਥਕਾਰਾਂ ਨੇ ਰਾਗ ਰਾਗਨੀ ਪੱਧਤੀ ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਛੇ ਰਾਗਾਂ ਅਤੇ 36 ਰਾਗਨੀਆਂ ਦਾ ਨਵਾਂ ਵਰਗੀਕਰਣ ਉਲੀਕਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਾਰੇ ਮਤਾਂ ਦੀ ਨਿੰਦਿਆਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਨਵਾਂ ਮਤ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਗੀਤ ਵਾਸਤੇ ਇਹ ਮਤ ਲਾਭਦਾਇਕ ਨਹੀਂ।

1842 ਈ. ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨੰਦ ਵਿਆਸ ਨੇ "ਰਾਗਕਲ ਪਦ੍ਰਮ" ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਇਹ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸੰਗੀਤ ਗ੍ਰੰਥ ਕਲਕੱਤੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਦੇ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਧਰੁਪਦ, ਖਿਆਲ ਆਦਿ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਦਿੱਤੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਸੁਰ-ਲਿਪੀ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਰੂਪ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਅਨਜਾਣੇ ਹਾਂ। ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਨੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ।

1853 ਈ. ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਿਦਵਾਨ ਸ੍ਰੀ ਕੰਠ ਨੇ 'ਰਸਕੌਮਦੀ' ਨਾਮਿਕ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਪੰਜ ਅਧਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਗੀਤ, ਵਾਦਿਆ ਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਦੀ ਵਿਸਤਾਰ ਸਹਿਤ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ। 15 ਮੇਲਾਂ ਦੇ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। 1857 ਈ. ਵਿਚ ਲਖਨਊ ਦੇ ਵਾਜਿਦ ਅਲੀ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਦੇ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਹਕੀਮ ਮੁਹੰਮਦ ਕਰਮ ਇਮਾਮ ਨੇ "ਮਆਦੁਨਲ ਮੌਸਿਕੀ" ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਗ੍ਰੰਥਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਸੰਨ 1867 ਤੋਂ 1869 ਈ. ਵਿਚ ਰਾਜਾ ਸੁਰਿੰਦਰ ਮੋਹਨ ਟੈਗੋਰ ਨੇ ਅਨੇਕ ਸੰਗੀਤ ਗ੍ਰੰਥ ਲਿਖੇ। 'ਦੀ ਯੂਨੀਵਰਸਲ ਹਿਸਟਰੀ ਔਫ ਮਿਊਜ਼ਿਕ' ਸੰਗੀਤ ਸੰਗ੍ਰਹਿ, ਯੰਤਰ ਕੋਸ਼ ਆਦਿ ਤੇ ਗੁਰੂ ਮੋਹਨ ਗੋਸੁਆਮੀ ਨੇ 1879 ਈ. ਵਿਚ 'ਸੰਗੀਤਸਾਰ' ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ।

1890 ਈ. ਵਿਚ "ਨਾਦ-ਬਿਨੋਦ" ਗ੍ਰੰਥ ਚੂਨੀ ਲਾਲ, ਪੰਨਾ ਲਾਲ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਕਾ-ਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। 1909 ਈ. ਤੋਂ 1936 ਈ. ਤੱਕ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਨਰਾਇਣ ਭਾਤਖੰਡੇ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਅਨੇਕ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਗ੍ਰੰਥ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਏ, ਜਿਵੇਂ ਲਕਸ਼ਣ ਸੰਗੀਤ, ਅਭਿਨਵ ਰਾਗ ਮੰਜਰੀ, ਉੱਤਰ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀਆਂ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਿਕ ਅਧਿਐਨ ਤੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਕ੍ਰਮਿਕ ਪੁਸਤਕ ਮਲਿਕਾ ਛੇ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ। ਸੰਨ 1930 ਵਿਚ ਫਿਰਜ਼ ਫਾਮਜੀ ਨੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਐਨਸਾਈਕਲੋਪੀਡੀਆ ਛੇ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ। ਭਾਰਤੀ ਸ਼ਰੁਤੀ ਸੁਰ, ਰਾਗ ਸ਼ਾਸਤਰ ਆਦਿ ਅਨੇਕ ਗ੍ਰੰਥ ਲਿਖੇ। ਪੰਡਿਤ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦਿਗੰਬਰ, ਪਲੁਸਕਰ ਨੇ ਅਨੇਕ ਹੀ ਗ੍ਰੰਥ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੇ ਜਿਵੇਂ—ਰਾਗ ਪ੍ਰਵੇਸ਼, ਗੀਤ ਸੂਤਰਸਾਰ, ਨਾਰਦੀ ਸ਼ਿਖਸ਼ਾ ਦਾ ਟੀਕਾ ਆਦਿ। ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਵਾਨ ਰਾਜਾ ਨਵਾਬ ਅਲੀ ਖ਼ਾਂ ਦਾ 'ਮਾਰੀਫੁਨ ਲਗਮਾਤ' ਗ੍ਰੰਥ 1911 ਈ. ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਵਿਚ ਧਰੁਪਦ, ਧਮਾਰ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸੁਰ ਲਿਪੀਆਂ ਅੰਕਿਤ ਹਨ। ਇਹ ਗ੍ਰੰਥ ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਉਪਲਬਧ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ : ਭਾਰਤ ਦਾ ਸ਼ਾਸਨ ਸੰਭਾਲਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਾਸਤੇ ਕੋਈ ਪ੍ਰਯਤਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ । ਅੰਗਰੇਜ਼ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਅਨਾਦਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਦੇਖਦੇ ਸਨ । ਖ਼ਾਨਦਾਨੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰਾਂ ਅਤੇ ਚੇਲਿਆਂ ਨੂੰ ਸਿਖਾਉਂਦੇ । ਘਰਾਣਿਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਸੀਮਤ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ। ਉੱਤਮ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਬੜੇ ਸਮੇਂ ਬਾਅਦ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਸਨ । ਸਵੈਭਿਮਾਨੀ, ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਲੋਕ ਕਲਾ ਦੇ ਇਸ ਰੂਪ ਨੂੰ ਬੜੀ ਘਿਰਣਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਦੇਖਦੇ ਸਨ । ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਲੜਕੇ, ਲੜਕੀਆਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਬਿਲਕੁਲ ਬੰਦ ਸੀ । ਕੁਟੰਬ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਬਾਹਰ ਗਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਾ ਸਕਦਾ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਵਿਚ 1900 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸੁਧਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਯਤਨ ਹੋਏ । ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਨਰਾਇਣ ਭਾਤਖੰਡੇ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦਿਗੰਬਰ ਪਲੁਸਕਰ ਦੋ ਮਹਾਨ ਵਿਦਵਾਨ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਕੀਤਾ । ਭਾਤਖੰਡੇ ਦੀ ਥਾਠ ਪੱਧਤੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਤਾਂ ਕੀਤਾ ਪਰੰਤੂ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇਣ ਵਿਚ ਸਮਾਂ ਲੱਗਿਆ । ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਸਾਰਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮਰਾਠੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਉਰਦੂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਕਾਰਨ ਉਹਨਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਪੁਸਤਕਾਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬ, ਰਾਜਸਥਾਨ ਤੇ ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਕੋਈ ਲਾਭ ਨਹੀਂ ਉਠਾ ਸਕਿਆ । ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਰੜੀ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ । ਲਾਇਬਰੇਰੀ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਸੰਬੰਧੀ ਸਮੱਗਰੀ ਇਕੱਠੀ ਕੀਤੀ । ਘਰਾਣੇਦਾਰਾਂ ਤੋਂ ਸੁੰਦਰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਇਕੱਠੀਆਂ ਕਰਕੇ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇ ਦਿੱਤਾ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਕਸ਼ ਸੰਗੀਤ, ਅਭਿਨਵ ਰਾਗ ਮੰਜਰੀ, ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀਆਂ ਦਾ ਤੁਲਨਾ-ਤਮਿਕ ਅਧਿਐਨ, ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ 6 ਭਾਗ ਅਤੇ ਹੋਰ ਅਨੇਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀਆਂ । ਇਤਨਾਂ ਸ਼ਾਸਤਰ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਕੇ ਆਪ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਦੱਸਦੇ ਅਤੇ ਸਿੱਧੇ ਰਸਤੇ ਪਾ ਰਹੇ ਸਨ । ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ, ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿੱਤੇ । ਇਹਨਾਂ ਸੰਗੀਤ ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਵਾਸਤੇ ਬਾਹਰੋਂ ਵੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੱਦਾ ਪੱਤਰ ਭੇਜਣੇ ਆਰੰਭ ਕੀਤੇ । ਨਵੀਂ ਸੁਰ-ਲਿਪੀ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ । ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਸਕੂਲ, ਕਾਲਜ, ਵਿਦਿਆਲੇ ਖੋਲ੍ਹੇ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਇਕ ਪਾਠ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ, ਜੋ ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਹੈ । ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਨੇ ਰੇਡੀਓ, ਫਿਲਮਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਉੱਨਤੀ ਕੀਤੀ । ਰਾਬਿੰਦਰ ਨਾਥ ਠਾਕੁਰ, ਕਵੀ, ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਸਨ । ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬੰਗਾਲੀ ਕੀਰਤਨ ਪੱਧਤੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਲਿਪੀਬੱਧ ਕਰਕੇ ਰਾਬਿੰਦਰ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ, ਜਿਸ ਨੇ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਬੜਾ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ।

ਪੰਡਿਤ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦਿਗੰਬਰ ਪਲੁਸਕਰ ਨੇ ਭਗਤੀ ਅੰਦੋਲਨ ਲਿਆਂਦਾ । ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ, ਮੀਰਾਂ, ਤੁਲਸੀ ਦਾਸ, ਸੂਰ ਦਾਸ, ਕਬੀਰ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲਿਪੀਬੱਧ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ । ਬੰਬਈ ਤੇ ਲਾਹੌਰ ਆਦਿ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਿਆਲੇ ਖੋਲ੍ਹੇ । ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨ, ਸੰਗੀਤ ਸਮਾਰੋਹ, ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦੇ ਸੰਮੇਲਨ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ । "ਰਘੂਪਤੀ ਰਾਘਵ ਰਾਜਾ ਰਾਮ", "ਬੰਦੇ ਮਾਤਰਮ", "ਸਾਧੋ ਮਨ ਕਾ ਮਾਨ ਤਿਆਗੋ"

ਆਦਿ ਲਿਪੀ-ਬੱਧ ਕਰਕੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਰਾਮ ਨਾਮ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ। ਘਰ ਘਰ ਜਾ ਕੇ ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ। ਨਾਸਿਕ ਵਿਚ ਰਾਮ-ਨਾਮ ਆਸ਼ਰਮ ਖੋਲ੍ਹਿਆ। ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ 50 ਤੋਂ ਵੱਧ ਪੁਸਤਕਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈਆਂ। ਸੰਗੀਤ ਬਾਲਬੋਧ, ਮਹਿਲਾ ਸੰਗੀਤ ਭਾਗ, ਕੰਠ ਸੰਗੀਤ, ਸੰਗੀਤ ਅਲੰਕਾਰ, ਰਾਗ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਭਾਗ ਤੋਂ 19, ਟੱਪਾ ਗਾਇਨ ਤੇ ਹੋਰੀ ਆਦਿ।

ਭਾਤਖੰਡੇ ਅਤੇ ਪਲੁਸਕਰ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਪੁਸਤਕਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਰਾਜਾ ਭਈਆ ਪੂਛ ਵਾਲੇ, ਅਤੀਆ ਬੇਗਮ, ਸੰਭਮੂਰਤੀ, ਵਿਸ਼ਨਸਰੂਪ, ਜੀ. ਐਚ. ਰਾਨਾਡੇ, ਐਚ. ਏ. ਪੋਪਲੇ, ਕਲੇਮੇਟਸ, ਪ੍ਰੋ. ਵੀ. ਐਨ. ਪਟਵਰਧਨ, ਪ੍ਰੋ. ਸ਼ੰਕਰ ਗਨੇਸ਼, ਵਿਆਸ ਸ੍ਰੀ ਵੰਧੋਪਾਧਿਆ ਆਦਿ ਨੇ ਬੜੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀਆਂ।

ਸੁਤੰਤਰ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ : 15 ਅਗਸਤ 1947 ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਉੱਤਰੀ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਮੱਧ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਤੇ ਸਿੰਧ ਤੋਂ ਮਿਲਕੇ ਪੱਛਮੀ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਬੰਗਾਲ ਨੇੜੇ ਦੇ ਭਾਗਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਾ ਕੇ ਪੂਰਬੀ ਪਾਕਿਸਤਾਨ (ਬੰਗਲਾ ਦੇਸ਼) ਬਣਿਆ। ਬਾਕੀ ਭਾਗ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਲਏ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਮੁਸਲਮਾਨ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਚਲੇ ਗਏ ਅਤੇ ਹਿੰਦੂ, ਸਿੱਖ ਭਾਰਤ ਆ ਗਏ। ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਦਸ਼ਾ ਹੋਣ ਨਾਲ ਲਲਿਤ ਕਵਾਵਾਂ ਤੇ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ।

ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਤੇ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰੀਏ ਤਾਂ ਗਿਆਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 1950 ਈ. ਦੇ ਉਪਰੰਤ ਬੰਗਾਲ, ਗੁਜਰਾਤ, ਆਂਧਰਾ ਪ੍ਰਦੇਸ਼, ਮੱਧ ਪ੍ਰਦੇਸ਼, ਕਾਰਨਾਟਕ, ਤਾਮਿਲਨਾਡੂ ਆਦਿ ਵਿਚ ਬੜੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਹਈ। ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵੀ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਾਗੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਸੰਗੀਤ ਅਕੈਡਮੀਆਂ ਵੀ ਖੋਲ੍ਹੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਪੰਜਾਬ ਦਿੱਲੀ, ਰਾਜਸਥਾਨ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਿਆਲੇ ਖੋਲ੍ਹੇ ਗਏ। ਬੀ. ਏ. ਵਿਚ ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ ਨ੍ਰਿਤ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਤਿੰਨੇ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿਚ ਐਮ. ਏ. ਐਮ. ਫਿਲ., ਪੀ. ਐਚ. ਡੀ. ਦੀਆਂ ਡਿਗਰੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਲੱਗੀਆਂ।

ਕਿਰਿਆਤਮਕ ਪੱਖ ਵਲੋਂ ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ ਨ੍ਰਿਤ ਦੀ ਬੜੀ ਉੱਨਤੀ ਹੋਈ। ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਉੱਚੀਆਂ ਸਿਖਰਾਂ ਤੇ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਵਾਲੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸ੍ਰੀ ਰਵੀ ਸ਼ੰਕਰ, ਵਿਲਾਇਤ ਖਾਂ, ਅਲੀ ਅਕਬਰ, ਬਿਸਮਿਲਾ ਖਾਂ, ਵਿਨਾਇਕ ਰਾਉ, ਸ੍ਰੀ ਦੇਵਧਰ, ਚੌਧਰੀ ਗੰਗੂ ਬਾਈ ਹੰਗਲ ਦਿਪਾਲੀ ਨਾਗ. ਡੀ. ਵੀ. ਜੋਗ, ਮਹਾਰਾਜ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਰਾਓ ਸ਼ੰਕਰ ਪੰਡਿਤ ਕੇਸਰਬਾਈ, ਰਸੂਲਨ ਬਾਈ, ਚਾਂਦ ਖਾਂ, ਰਾਜਾ ਭਈਆ ਪੂਛਵਾਲੇ, ਸਵਾਈ ਗੰਧਰਵ, ਭੀਮਸੇਨ, ਬਾਬੂ ਰਾਮ, ਪੰਨਾ ਲਾਲ, ਨਰਾਇਣ ਰਾਓ ਵਿਆਸ, ਨਸੀਰ ਅਹਿਮਦ ਆਦਿ ਅਨੇਕ ਹੀ ਗਾਇਕ, ਵਾਦਕ ਤੇ ਨ੍ਰਿਤਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦੁਆਰਾ ਭਾਰਤ ਜਗਤ ਨੂੰ ਸਵਾਰਿਆ ਅਤੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰਿਆ।

ਕਿਰਿਆਤਮਿਕ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਗ੍ਰੰਥ ਲਿਖੇ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕਲਾ ਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਵਿਦਵਾਨ ਪੰ. ਓਂਕਾਰ ਨਾਥ ਠਾਕੁਰ ਸ੍ਰੀ ਲਕਸ਼ਮੀ ਨਰਾਇਣ ਗਰਗ ਉਮੇਸ਼ ਜੋਸ਼ੀ, ਸੁਆਮੀ ਪ੍ਰਗਿਆਨੰਦ, ਸ੍ਰੀ ਲਲਿਦ ਕਿਸ਼ੋਰ ਸਿੰਘ, ਸ੍ਰੀ ਐਸ. ਕੇ. ਚੌਬੇ, ਸ੍ਰੀ ਕੈਲਾਸ਼ ਦੇਵ ਬ੍ਰਹਸਪਤੀ ਹਨ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਕਿਰਿਆਤਮਿਕ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਜਿਤਨਾ ਬੋਲ-ਬਾਲਾ ਸੀ ਉਤਨਾ ਹੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ

ਪੱਖ ਵੱਲ ਝੁਕਾ ਘੱਟ ਰਿਹਾ ।

ਸੰਨ 1953 ਈ. ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕ ਅਕਾਦਮੀ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੋਈ । ਇੰਦਰਾ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਅਤੇ ਮਿਨਸਟਰੀ ਔਫ ਰਿਸਰਚ ਐਂਡ ਕਲਚਰਲਰ ਅਫੇਅਰਜ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਵਿਚ ਬੜਾ ਯੋਗਦਾਨ ਢਿੱਤਾ । ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਨੂੰ ਉਤਸਾਹਿਤ ਰੱਖਣ ਵਾਸਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰਪਤੀ ਪੁਰਸਕਾਰ ਦੇਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ । ਇਹਨਾਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਤੋਂ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਬੜਾ ਉਤਸ਼ਾਹ ਮਿਲਿਆ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਰਾਹ ਤੇ ਚਲ ਪਿਆ । ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਕਾਇਆ ਕਲਪ ਹੋ ਗਈ।

ਸੰਗੀਤ ਲਹਿਰੀ, ਮੋਸੀਕਰ, ਸੰਗੀਤ ਮਧੂਰੀ ਮਿਊਜ਼ਿਕ ਮਿਹਰ, ਫਿਲਮੀ ਸੰਗੀਤ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾਵਦ ਆਦਿ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਪੱਤਰਕਾਵਾਂ ਨਿਕਲੀਆਂ । ਕੁਝ ਤਾਂ ਬੰਦ ਹੋ ਗਈਆਂ ਪਰੰਤੂ ਫਿਲਮੀ ਸੰਗੀਤ ਅੱਜ ਤੱਕ ਚੱਲ ਰਹੀ ਹੈ । ਸਮਾਚਾਰ ਪੱਤਰ ਅਤੇ ਸ ਹਿਤਕ ਪੱਤਰ ਸਾਰੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਛਪਦੇ ਹਨ । ਦੈਨਿਕ, ਸਪਤਾਹਿਕ, ਮਾਸਿਕ, ਦੋਮਾਹੀ, ਛਿਮਾਹੀ ਅਤੇ ਸਾਲਾਨਾ ਪੱਤਰ ਇਸ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦੇ ਲਈ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ।

ਇਸ ਸਮੇਂ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨ ਹੁੰਦੇ ਸਨ । ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਸਦੇ ਨਾਲ 2 ਨਵੇਂ ਕਲਾਕਾਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਆਤਮ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਵਧਦਾ ਹੈ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਸਿੱਧਾ ਸੰਪਰਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਸੰਮੇਲਨ ਰਾਜ ਪੱਧਰ ਤੇ ਹੋਣ ਨਾਲ ਸਰਕਾਰੀ ਗ੍ਰਾਂਟਾਂ ਵੀ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ । ਹਰੀ ਵੱਲਭ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨ, ਦਿੱਲੀ ਅਤੇ ਮਦਰਾਸ ਪਰਿਆਗ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨ, ਦੁਰਗਿਆਨਾ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨ ਆਦਿ ਬੜੇ ਹੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਹਰੀਵੱਲਭ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਰੇਡੀਓ ਅਤੇ ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਤੋਂ ਸਿੱਧੇ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਲੋਕ ਘਰ ਬੈਠਿਆਂ ਹੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਗਾਇਨ ਵਾਦਨ ਦਾ ਅਨੰਦ ਲੈਂਦੇ ਹਨ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਗੀਤ ਸਿਖਿਆ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਕਈ ਕੇਂਦਰਾਂ ਤੋਂ ਚਾਲੂ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ । ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ ਵੀ ਘਰ ਬੈਠਿਆਂ ਹੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਸਿਖਣ ਵਿਚ ਮਦਦ ਮਿਲਦੀ ਹੈ । ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਯੋਗ ਹੈ ।

3. ਗਾਈਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ

ਧਰੁਪਦ : ਭਾਰਤ ਦੀ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਮੱਧ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਵੀਆਂ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ। ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਨੇ ਤਰਾਨਾ, ਕਵਾਲੀ ਆਦਿ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਬਣਾਈਆਂ ਅਤੇ ਕਵੀ ਜੈਦੇਵ ਨੇ ਨਵੀਆਂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਗੀਤੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। 15ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਰਾਜਾ ਮਾਨ ਸਿਘ ਤੋਮਰ ਨੇ ਧਰੁਪਦ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਕਈ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਚੀਆਂ।

ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਨ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਮੁਗਲ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਹੋਇਆ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਸਵਾਮੀ ਹਰੀਦਾਸ, ਤਾਨਸੇਨ, ਨਾਇਕ ਗੋਪਾਲ ਨਾਇਕ ਬਖਸ, ਨਾਇਕ ਚਰਜੂ ਆਦਿ ਧਰੁਪਦ ਹੀ ਗਾਇਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੱਜ ਕੱਲ ਖ਼ਿਆਲ ਗਾਇਕਾਂ ਦੇ ਅੱਡ ਅੱਡ ਘਰਾਣੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ ਅਤੇ ਹਰ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਗਾਇਨ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਥੋੜ੍ਹੀ ਬਹੁਤ ਭਿੰਨਤਾ ਹੈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਨ ਦੀਆਂ ਅੱਡ ਅੱਡ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਸਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗੀਤੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਜਿਸ ਦੇ ਪੰਜ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ : 1 ਸੁੱਧਾ 2 ਭਿੰਨਾਂ 3 ਬੇਸਰਾ 4 ਗੌੜੀ 5 ਸਾਧਾਰਨੀ।

ਇਹਨਾਂ ਗਾਇਨ ਗੀਦੀਆਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਬਾਦ ਵਿਚ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਨ ਦੀਆਂ ਅੱਡ ਅੱਡ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੋਇਆ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ "ਬਾਣੀ" ਕਿਹਾ ਗਿਆ। ਬਾਣੀ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਗੀਤ ਦਾ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪ੍ਰਕਾਰ। ਇਹ ਬਾਣੀਆਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਬਣਾਈਆਂ ਗਈਆ। ਚਾਰਮੁਖ ਬਾਣੀਆਂ ਇਹ ਹਨ। 1 ਖੰਡਾਰ ਬਾਣੀ 2 ਡਾਗੁਰ ਬਾਣੀ 3 ਨੌਹਾਰ ਬਾਣੀ 4 ਗੋਬਰਹਾਰੀ ਬਾਣੀ।

1. **ਖੰਡਾਰ ਬਾਣੀ :** ਖੰਡਾਰ ਬਾਣੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਅਕਬਰ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਬੀਨਕਾਰ ਸਮੋਖਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕੀਤੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਿਵਾਸ ਅਸਥਾਨ ਖੰਡਾਰ ਨਾਮਕ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਸੀ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਖੰਡਾਰੀ ਕਹਾਈ ਜਿਸ ਦੇ ਗਾਇਕ ਵੀਰ ਖਾਂ ਮ ਦਰੂਦੀਨ ਖਾਂ, ਅਲਾਦੀਆਂ ਖਾਂ, ਬਨਾਰਸ ਦੇ ਛੋਟੇ ਰਾਮਦਾਸ ਤੇ ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਲਲਿਤ ਮੋਹਨ ਮਕਰ ਜੀ ਹੋਏ ਹਨ।

2. **ਡਾਗੁਰ ਬਾਣੀ :** ਡਾਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਸਵਾਮੀ ਹਰੀ ਦਾਸ ਤੋਂ ਹੋਈ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਬਹਿਰਾਮ ਖਾਂ, ਦੇ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਗਾਇਕ ਜ਼ਕਰੂਦੀਨ ਖਾਂ, ਨਸੀਰ ਮੁਹੱਯੁਦੀਨ ਖਾਂ ਨੇ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ। ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਅਕਬਰ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਬ੍ਰਿਜ ਚੰਦ ਹੋਏ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਡਾਗੁਰ ਬਾਣੀ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੋਈ ਸੀ, ਪਰ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਇਸ ਲਈ ਹਰੀਦਾਸ ਜੀ ਨੂੰ ਹੀ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਮੋਢੀ ਮੰਨਣਾ ਠੀਕ ਹੈ।

3. **ਨੌਹਾਰ ਬਾਣੀ :** ਇਸ ਬਾਣੀ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹਾਜੀ ਸੁਜਾਨ ਖਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਬਾਦ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਉਘੇ ਗਾਇਕ ਕਰਾਮਤ ਅਲੀ ਖਾਂ. ਖਾਦਿਮ ਹੁਸੈਨ ਖਾਂ ਬਸ਼ੀਰ ਖਾਂ ਮੁਹੰਮਦ ਖਾਂ, ਉਸਤਾਦ ਵਲਾਇਤ ਹੁਸੈਨ ਖਾਂ ਹੋਏ ਹਨ। ਕੁਝ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਨੌਹਾਰੀ ਬਾਣੀ ਨੌਰਸਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਕਬਰ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਦੇ ਸ੍ਰੀ ਚੰਦ ਜੋ ਰਾਜਪੂਤ ਸਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਬਾਣੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਈ। ਸ੍ਰੀ ਚੰਦ ਨੌਹਾਰ ਪਿੰਡ ਦੇ ਨਿਵਾਸੀ ਸਨ ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਹ ਬਾਣੀ ਨੌਹਾਰੀ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਈ।

4. **ਗੋਬਰਹਾਰ ਬਾਣੀ :** ਇਸ ਬਾਣੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਸਮਰਾਟ ਤਾਨਸੇਨ ਨੇ ਕੀਤੀ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਗੌਮੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਧਰੁਪਦ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਆਲਾਪ ਪ੍ਰਧਾਨ, ਲੈਅ ਪ੍ਰਧਾਨ, ਤਾਲ ਪ੍ਰਧਾਨ ਅਤੇ ਸਹਿਤ ਪ੍ਰਧਾਨ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਨ। ਚੌਤਾਲ, ਸੂਲ ਤਾਲ, ਤੀਵਰਾ, ਤ੍ਰਿਤਾਲ ਆਦਿ ਤਾਲਾਂ ਵਿਚ ਧਰੁਪਦ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਝਪਤਾਲ ਵਿਚ ਰਚੇ ਹੋਏ ਧਰੁਪਦ ਨੂੰ ਸਾਦਰਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਧਰੁਪਦ ਵਿਚ ਚਾਰ ਭਾਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਥਾਈ. ਅੰਤਮ, ਸੰਚਾਰੀ ਤੇ ਅਭੋਗ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਲੇਕਿਨ ਕੁਝ ਧਰੁਪਦਾਂ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਦੋ ਭਾਗ ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਅੰਤਮ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਧਰੁਪਦ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਰਸਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖਕੇ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ ਦੇ ਧਰੁਪਦਾਂ ਵਿਚ ਭਗਤੀ ਤੇ ਦੇਵਸਤੁਤੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਦੇ ਧਰੁਪਦਾਂ ਦੀਆਂ ਵੀ ਅਨੇਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਵੀਰ ਰਸ, ਕੁਦਰਤ ਤੇ ਰੁੱਤਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾਵੰਤ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਖ਼ਿਆਲ ਗਾਇਨ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਾਰਨ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਨ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਘੱਟ ਹੁੰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਧਰੁਪਦ ਜ਼ੋਰਦਾਰ, ਗੰਭੀਰ ਮਰਦਾਨਾ ਆਵਾਜ਼ ਦਾ ਗਾਇਨ ਹੈ। ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਨੋਮ ਤੋਮ ਦਾ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਆਲਾਪ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਅਦ ਤਾਲ ਵਿਚ ਗੀਤ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਨਾਲ ਬਹਿਲਾਵੇ, ਮੀਡ, ਦੁਗਨ, ਤਿਗੁਨ, ਚੌਗੁਨ, ਆੜੀ ਲੈਅਕਾਰੀਆਂ ਦਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਧਰੁਪਦ ਵਿਚ ਮੁਰਕੀ, ਤਾਨ, ਖਟਕੇ ਆਦਿ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਇਸੇ ਕਾਰਣ ਇਹ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਫਿਕਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣ ਲਈ ਅਭਿਆਸ ਦੀ ਬਹੁਤ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਗਾਇਨ ਨੂੰ ਸਿੱਖਣ ਤੇ ਸੁਣਨ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਵੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਅਨੰਦ ਮਾਨਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਧਰੁਪਦ, ਧਮਾਰ ਗਾਇਨ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਘੱਟ ਹੁੰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਖ਼ਿਆਲ, ਠੁਮਰੀ, ਦਾਦਰਾ, ਤਰਾਨਾ ਪਸਦ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਖ਼ਿਆਲ : ਖ਼ਿਆਲ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ ਭਾਵਨਾ। ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਖਿਆਲ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ। ਲਗਭਗ ਪਿਛਲੇ 200 ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਇਸ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨੇ ਉੱਤਮ ਸੰਗੀਤਕ ਦਿਮਾਗਾਂ ਨੂੰ ਜਕੜ ਰਖਿਆ ਹੈ। ਖ਼ਿਆਲ ਦੇ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ ; ਵਿਲੰਬਿਤ ਜਾਂ ਬੜਾ ਖ਼ਿਆਲ ਅਤੇ ਦਰੁੱਤ ਜਿਸ ਨੂੰ ਛੋਟਾ ਖ਼ਿਆਲ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਵਰਗ ਵਿਚ ਗੀਤ ਦੇ ਦੋ ਭਾਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਅੰਤਰਾ।

ਵਿਦਵਾਨ ਖ਼ਿਆਲ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਆਰੰਭ 16ਵੀਂ ਅਤੇ 17ਵੀਂ ਸਦੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ 1719 ਈ. ਵਿਚ ਮੁਗਲ ਸਮਰਾਟ ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਅਧਿਕ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੋਇਆ। ਖ਼ਿਆਲ ਨੂੰ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਬਨਾਉਣ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਤਾਨਸੇਨ ਦੇ ਵੰਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਨਿਆਮਤ ਖ਼ਾਂ (ਸਦਾ ਰੰਗ) ਦੇ ਸਿਰ ਹੈ। ਸਦਾ ਰੰਗ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚੇਲੇ ਅਦਾ ਰੰਗ ਨੇ ਅਣਗਿਣਤ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜੋ ਹੁਣ ਵੀ ਮਾਣ ਨਾਲ ਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਖ਼ਿਆਲ ਝੂਮਰਾ, ਤਿਲਵਾੜਾ, ਆੜਾ ਚੌਤਾਲ, ਇਕ ਤਾਲ, ਝਪ ਤਾਲ, ਤਿੰਨ ਤਾਲ ਵਿਚ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਵਿਲੰਬਤ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਵਿਚ ਲੰਮੇ ਤਾਲਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਵਿਲੰਬਤ ਲੈਅ ਵਿਚ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਗਾਉਂਦੇ ਸਮੇਂ ਠਹਿਰੀ ਹੋਈ ਗਤੀ ਬੜੇ ਖ਼ਿਆਲ ਨੂੰ ਸ਼ਾਂਤੀ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਵਜ਼ਨ ਰੱਖਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਦਰੁਤ ਖ਼ਿਆਲ ਮਧ ਤੇ ਤੇਜ਼ ਗਤੀ ਵਿਚ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਨੂੰ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਗ ਦੇ ਆਲਾਪ ਦੇ ਨਾਲ ਥੋੜ੍ਹਾ ਰੂਪ ਬਣਾਉਣ ਉਪਰੰਤ ਲੈਅ, ਤਾਲ ਵਿਚ ਰਚਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਖ਼ਿਆਲ ਵਿਚ ਧਰੁਪਦ ਦੇ ਸਾਰੇ ਅੰਗ ਅਪਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਲੜੀਵਾਰ ਵਾਧਾ (ਬੜ੍ਹਤ), ਗਮਕ, ਮੀਂਡ ਅਤੇ ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਤਾਨਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਧਰੁਪਦ ਵਰਗੀ ਬੋਲ ਵੰਡ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਖ਼ਿਆਲ ਵਿਚ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਇਸ ਦੇ ਕਈ ਘਰਾਣੇ ਬਣ ਗਏ, ਜਿਵੇਂ ਆਗਰਾ ਘਰਾਣਾ, ਜੈਪੁਰ ਘਰਾਣਾ, ਕਿਰਾਨਾ ਘਰਾਣਾ, ਗਵਾਲੀਅਰ ਘਰਾਣਾ ਆਦਿ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵੀ ਅਨੇਕ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹੋਈਆਂ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਲਾਦੀਆ ਮੇਹਰਬਾਨ ਅਤੇ ਬਟਾਲਾ ਦੇ ਨਾਥ, ਅਲੀ ਬਖਸ਼, ਫਤਿਹ ਅਲੀ, ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰ ਦੇ ਬੂਟੇ ਖਾਨ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਈ ਰਬਾਬੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕੀਤੀਆਂ। ਸਿੱਖ ਗਾਇਕਾਂ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਪੂਰਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ।

ਪੰਡਿਤ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਨਰਾਇਣ ਭਾਤਖੰਡੇ ਤੇ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦਿਗੰਬਰ ਪਲੁਸਕਰ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਉੱਘੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਕਈ ਗਾਇਕਾਂ ਤੋਂ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਦੀਆਂ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਇਕੱਠੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਲਿਪੀਬੱਧ ਕਰ ਕੇ ਲਿਖੀਆਂ। ਇਹ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਬੜੀਆਂ ਲਾਭਦਾਇਕ ਹਨ। ਖ਼ਿਆਲ ਵਿਚ ਸਾਰੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਉੱਤਮ ਅੰਗ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਟੁੰਬਦੀ ਹੈ। ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਗੀਤ ਦੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਰਸ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਢੁਕਵੀਂ ਲੈਅ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਠੁਮਰੀ : ਇਹ ਸ਼ਬਦਾਂ ਅਤੇ ਸੁਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਤੇ ਭਗਤੀ ਰਸ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਮੰਨੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਠੁਮਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਖਮਾਜ, ਭੈਰਵੀ, ਪੀਲੂ, ਪਹਾੜੀ, ਕਾਫ਼ੀ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਸਪਰਸ਼, ਮੀਂਡ, ਮੁਰਕੀ ਅਤੇ ਕੰਪਨ ਦੁਆਰਾ ਸਜਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਠੁਮਰੀ ਵਿਚ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ, ਕਲਾਸਕੀ-ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਉੱਤਮ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਮਿਲਾਪ ਦਾ ਪੜਾਅ ਹੈ ਤੇ ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਥੋੜ੍ਹੇ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਸੀਮਤ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਇਹ ਸ਼ੈਲੀ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰੀ ਹੈ। ਠੁਮਰੀਆਂ ਨੂੰ

ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਦੀਪਚੰਦੀ, ਤਿੰਨ ਤਾਲ ਤੇ ਕਹਿਰਵੇ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਠੁਮਰੀ ਗਾਇਨ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਲਖਨਊ ਵਿਚ ਵਾਜਿਦ ਅਲੀ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਸਮੇਂ ਹੋਇਆ। ਵਾਜਿਦ ਅਲੀ ਨੇ ਅਖਤਰ ਮੀਆਂ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਅਨੇਕਾਂ ਠੁਮਰੀਆਂ ਰਚੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਕਨ ਪੀਆ, ਲੱਲਨ ਪੀਆ, ਚਾਂਦ ਪੀਆ ਤੇ ਫ਼ਜ਼ਲ ਹੁਸੈਨ ਦੁਆਰਾ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਅਦ ਮੌਜ਼ੁਦੀਨ ਖ਼ਾਂ, ਗਨਪਤ ਰਾਉ ਭਈਆ, ਬਿੰਦਾਦੀਨ ਨੇ ਠੁਮਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ। ਠੁਮਰੀ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗਾਇਕਾਵਾਂ ਵਿਚ ਜੈਪੁਰ ਦੀ ਗੋਰਖੀ ਬਾਈ, ਲਖਨਊ ਦੀ ਪੀਰ ਬਾਈ, ਕਲਕੱਤੇ ਦੀ ਗੌਹਰ ਜਾਨ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਈਆਂ। ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਠੁਮਰੀ ਗਾਉਣ ਦੀਆਂ ਦੋ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ :

(1) ਪੂਰਬ ਦੀ ਠੁਮਰੀ।

(2) ਪੰਜਾਬੀ ਠੁਮਰੀ।

ਪੂਰਬ ਦੀ ਠੁਮਰੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਲਖਨਊ ਅਤੇ ਬਨਾਰਸ ਦੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਚ ਮੁਰਕੀਆਂ, ਹੌਲੀ ਲੈਅ, ਬੋਲ ਅਲਾਪ, ਬੋਲ ਤਾਨਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਲਖਨਊ ਦੀਆਂ ਠੁਮਰੀਆਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਰੀ ਅਤੇ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦਾ ਅਨੰਦ ਵਧੇਰੇ ਮਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੂਰਬੀ ਅੰਗ ਦੀਆਂ ਠੁਮਰੀਆਂ ਲਈ ਕਾਸ਼ੀ ਦੀ ਰਸੂਲਨ ਬਾਈ, ਸਿਧੇਸ਼ਵਰੀ ਦੇਵੀ, ਗਿਰਜਾ ਦੇਵੀ, ਬੇਗਮ ਅਖ਼ਤਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗਾਇਕਾਵਾਂ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਠੁਮਰੀ ਉੱਤੇ ਟੱਪਾ ਅੰਗ ਦਾ ਖ਼ਾਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ ਹੈ। ਟੱਪਾ ਗਾਇਨ ਦੀਆਂ ਪੇਚਦਾਰ ਤਾਨਾਂ ਦਾ ਕਲਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਯੋਗ ਇਸ ਗਾਇਨ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗਾਇਕ ਬੜੇ ਗ਼ੁਲਾਮ ਅਲੀ ਖ਼ਾਂ ਸਨ ਜੋ ਪਟਿਆਲਾ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਸੁਰੀਲੇ ਗਾਇਕ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ। ਕਿਰਾਨਾ ਘਰਾਣਾ ਦੇ ਸਵਰਗਵਾਸੀ ਗਾਇਕ ਅਬਦੁਲ ਕਰੀਮ ਖ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਠੁਮਰੀਆਂ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਮਨ ਮੋਹ ਲਿਆ। ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਹੀਰਾ ਬਾਈ ਬੜੋਦਕਰ, ਸਰਸਵਤੀ ਰਾਣੇ, ਬਹਿਰੇ ਬੂਆ ਨੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕੀਤਾ। ਠੁਮਰੀ ਗਾਇਨ ਨੂੰ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਧੀਮੀ ਗਤੀ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਦਰੁਤ ਲੈਅ ਨਾਲ ਸਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤੇਜ਼ ਗਤੀ ਵਿਚ ਕਹਿਰਵੇ ਤਾਲ ਦੀਆਂ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਲੜੀਆਂ ਵਜਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਠੁਮਰੀ ਗਾਉਂਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਭਿੰਨ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਮਿਲਾਵਟ ਵੀ ਸੁਰੀਲੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਵਾਦੀ ਸੁਰ ਦੇ ਨਾਤੇ ਕਈ ਵਰਜਿਤ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਟੱਪਾ : ਟੱਪਾ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਜਿਸਦਾ ਅਰਥ ਹੈ, ਨੱਚਣਾ-ਟੱਪਣਾ। ਇਸ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਅਵਿਸ਼ਕਾਰ ਗੁਲਾਮ ਨਬੀ ਸ਼ੋਰੀ, ਜੋ ਮੀਆਂ ਸ਼ੋਰੀ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਵੀ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਰਾਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਸ਼ੋਰੀ ਮੀਆਂ ਲਖਨਊ ਦੇ ਸ਼ਾਸਕ ਵਾਜਿਦ ਅਲੀ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਪਾਸ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸੇ ਘਰੇਗੀ ਕੰਮ ਲਈ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ, ਜੋ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਇਕ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਇਕ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਆਏ। ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਨੂੰ ਨੱਚਦਿਆਂ ਟੱਪਦਿਆਂ ਦੇਖ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚੰਚਲ ਕਲਪਨਾ ਨੇ ਟੱਪਾ ਗਾਇਨ-ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਟੱਪਿਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਸਧਾਰਨ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਰਾਗ ਭੈਰਵੀ, ਕਾਫ਼ੀ, ਖਮਾਜ, ਝਿੰਝੋਟੀ ਆਦਿ।

ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕਈ ਟੱਪੇ ਰਚੇ ਗਏ। ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵੀ ਟਪੇ ਗਾਏ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਏ। ਟੱਪਿਆਂ ਦੀ ਕਾਵਤਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਦੋ ਭਾਗ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ—ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਅੰਤਰਾ। ਇਸ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਗਾਇਕ ਗਲੇ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਤੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਤੇ ਤਾਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਟੱਪਾ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਆਲਾਪ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਅਤੇ ਸੁਰਾਂ ਤੇ ਲੰਬਾ ਠਹਿਰਾਵ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਪੰਜਾਬੀ, ਤ੍ਰਿੰਨ ਤਾਲ ਮੱਧ ਲੈਅ ਵਿਚ ਟੱਪਾ-ਗਾਇਨ ਆਰੰਭ ਕਰਕੇ ਗਾਇਕ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਦਰੁਤ ਲੈਅ ਵਿਚ ਪਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦਾਣੇਦਾਰ ਤੇਜ਼ ਤਾਨਾਂ, ਤੇਜ ਗਤੀ ਵਿਚ ਲਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੁਝ ਵਿਦ-ਵਾਨਾਂ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ "ਵੇਸਰਾ" ਗੀਤਾਂ ਤੋਂ ਟੱਪੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ।

ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਟੱਪੇ ਇਥੇ ਘੱਟ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਬਨਾਰਸ, ਲਖਨਊ ਤੇ ਗਵਾਲੀਅਰ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸਥਾਨਾਂ ਦੇ ਗਾਇਕ ਟੱਪਿਆਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਤੇ ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਟੱਪੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ ਜੋ ਲੋਕ ਧੁਨਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਜੋ ਟੱਪਾ-ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਵੱਖਰੀ ਹੀ ਹੈ।

ਧਮਾਰ : ਧਮਾਰ ਗਾਇਨ ਪੁਰਾਤਨ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਸ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਧਰੁਪਦ ਵਾਂਗ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਮਿਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਧਰੁਪਦ ਦਾ ਅੰਗ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਧਰੁਪਦ ਦੀ ਕਲਾ ਹੀ ਬਿਰਾਜਮਾਨ ਹੈ। ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਧਮਾਰ ਗਾਇਨ ਨੂੰ ਹੋਰੀ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੋਰੀ ਦੀ ਥਾਂ ਇਹ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਧਮਾਰ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ੈਲੀ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਚਲਨ ਵਿਚ ਧਰੁਪਦ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀ ਜੁਲਦੀ ਹੈ। ਧਮਾਰ ਦੇ ਗੀਤ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਦੀਆਂ ਬਾਲ ਲੀਲਾਵਾਂ ਤੇ ਗੋਪੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਰੰਗ-ਗੁਲਾਲ ਪਿਚਕਾਰੀ ਦਾ ਵਰਨਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਫਗਣ ਮਹੀਨੇ ਵਿਚ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਅਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਸੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਾਨਵ ਹੋਰੀ ਖੇਡ ਕੇ ਅਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਧਮਾਰ ਦੇ ਸਥਾਈ ਅੰਤਰਿਆਂ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਧਮਾਰ ਗਾਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਕਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ 'ਕਲਾਵੰਤ' ਆਖਦੇ ਹਨ। ਗੀਤ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਭਾਗ ਸਥਾਈ ਤੇ ਅੰਤਰਾ ਵਾਰੀ ਵਾਰੀ ਧਮਾਰ ਤਾਲ ਵਿਚ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਪੁਰਾਣੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਪਲਬਧ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਗਾਉਂਦੇ ਸਮੇਂ ਦੁੱਗਣ, ਚੋਗੁਣ ਅਤੇ ਹੋਰ ਭਿੰਨ-2 ਲੈਅਕਾਰੀਆਂ ਦਿਖਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਧਮਾਰ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਤਾਨਾਂ ਖਟਕੇ, ਮੁਰਕੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਪਰ ਰਾਗ ਵਾਚਕ ਸੁਰ ਸੰਗਤੀਆਂ ਨੂੰ ਮੀਂਡ ਦੁਆਰਾ ਸੁਰੀਲੇ ਤੇ ਚੰਗੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗਾਇਨ ਧਰੁਪਦ ਵਾਂਗ ਹੀ ਕਠਿਨ ਹੈ। ਇਸ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਉੱਘੇ ਗੁਰੂ ਪਾਸੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਹੀ ਸਮਝ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਕ ਵਾਂਗ

ਧਮਾਰ ਗਾਇਕ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵੀ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਅਤੇ ਖੁਲ੍ਹੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਸਿੱਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਲੈਅ ਤਾਲ ਵਿਚ ਅਧਿਕ ਅਭਿਆਸ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਰਾਗ ਮਾਲਾ : ਕਈ ਰਾਗਾਂ ਨੂੰ ਵਾਰੀ ਵਾਰੀ ਮਿਲਾ ਕੇ (ਜੋੜ ਕੇ) ਇਹ ਗੀਤ ਬਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਰਾਗ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਹੀ ਗੀਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਉਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਹੀ ਰਾਗ ਦਾ ਨਾਮ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਉਸ ਰਾਗ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਗੀਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਉਘੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਰਾਗ ਮਾਲਾ ਦੇ ਗੀਤ ਨੂੰ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਚੱਕਰ ਅਨੁਕੂਲ ਵੀ ਬਣਾ ਕੇ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਰਚ-ਨਾਵਾਂ ਸੁਣ ਕੇ ਅਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਮਾਲਾ ਨੂੰ ਜਿਆਦਾਤਰ ਖ਼ਿਆਲ ਗਾਇਕ ਹੀ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਗਾਇਨ ਛੋਟੇ ਖ਼ਿਆਲ ਵਾਂਗ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰਾਗ ਮਾਲਾ ਨੂੰ ਗਾਉਣ ਲਈ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਚੰਗੇ ਅਭਿਆਸ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂ ਜੋ ਥੋੜ੍ਹੀ ਦੇਰ ਵਿਚ ਤਾਨਾਂ ਅਤੇ ਆਲਾਪਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਰਾਗਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੀਤ ਨੂੰ ਰਾਗ ਸਾਗਰ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਵੀ ਬੁਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਗ ਮਾਲਾ ਅਧਿਕਤਰ ਮਧ ਲੈਅ ਵਿਚ ਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਤਾਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸੁਚੱਜੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਚਤੁਰੰਗ . ਚਤੁਰੰਗ ਗੀਤ ਦੇ ਚਾਰ ਅੰਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ :

(1) ਗੀਤ ਦੇ ਬੋਲ
(2) ਤਰਾਨੇ ਦੇ ਬੋਲ
(3) ਸਰਗਮ
(4) ਪਖਾਵਜ, ਤਬਲਾ ਜਾਂ ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਬੋਲ

ਚਤੁਰੰਗ ਦਾ ਕੁਝ ਹਿੱਸਾ ਖ਼ਿਆਲ ਦੇ ਗੀਤ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁਝ ਭਾਗ ਵਿਚ ਤਰਾਨੇ ਦੇ ਬੋਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਆਵਰਤਨ ਸਰਗਮ ਦੇ ਵੀ ਜੋੜੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਅਖੀਰਲੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਮਿਰਦੰਗ ਜਾਂ ਤਬਲੇ ਦੇ ਬੋਲ ਸੁਰ ਅਤੇ ਤਾਲ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਚਾਰ ਅੰਗਾਂ ਦੇ ਇਸ ਗੀਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਸੂਝ ਬੂਝ ਨਾਲ ਕਰ ਲੈਣ ਮਗਰੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਦਰੁਤ ਲੈਅ ਵਿਚ ਛੋਟੇ ਖ਼ਿਆਲ ਵਾਂਗ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚਤੁਰੰਗ ਵਿਚ ਤਾਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਧੁਨਿਕ ਗਾਇਨ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ ਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਹ ਗੀਤ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਤਿਰਵਟ : ਤਿਰਵਟ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਪਖਾਵਜ ਅਤੇ ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਇਸ ਵਿਚ ਤਰਾਨੇ ਵਾਲੇ ਬੇਮਤਲਬ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਗੀਤ ਔਖੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵੀ ਘੱਟ ਹੈ। ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਖ਼ਿਆਲ ਗਾਇਕ ਹੀ ਤਿਰਵਟ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨੂੰ ਤਰਾਨੇ ਵਾਂਗ ਤੇਜ਼ ਲੈਅ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤਿਰਵਟ ਤਿੰਨ ਤਾਲ, ਇਕ ਤਾਲ, ਮਧ ਤੇ ਦਰੁਤ ਗਤੀ ਵਿਚ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਗੀਤ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰਾਗ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਯਾਦ ਕਰਨ ਵਿਚ ਔਖਿਆਈ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਕਰਕੇ ਤਿਰਵਟ ਗਾਉਣ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਘੱਟ ਹੁੰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਕਜਲੀ : ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਕਜਲੀ ਬੜੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ । ਕਜਲੀ ਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਤਿਉਹਾਰ ਭਾਦੋਂ ਦੇ ਮਹੀਨੇ ਵਿਚ ਮਨਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਜਲੀ ਵਰਤ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਇਸਤਰੀਆਂ ਇਸ ਤਿਉਹਾਰ ਤੇ ਕਜਲੀ ਦੇਵੀ ਦੀ ਪੂਜਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਸਾਰੀ ਰਾਤ ਦਾ ਜਗਰਾਤਾ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਾਸਤੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਦੇ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਸ ਤਿਉਹਾਰ ਦੇ ਅਵਸਰ ਤੇ ਗਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਕਜਲੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਕਜਲੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਮਿਲਾਪ ਅਤੇ ਵਿਛੋੜੇ ਦਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਪੀਂਘਾਂ ਝੂਟਦੇ ਹੋਏ ਰਾਧਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕ ਨਾਇਕਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਕਜਲੀ ਵਿਚ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੋਰ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਥਾਂ ਮਿਲੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਦੇਸ਼ ਪਰੇਮ, ਭਗਤੀ ਰਸ । ਕਜਲੀ ਗਾਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ ਆਪਣੇ ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਜੁੱਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਖਾੜੇ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਅਖਾੜੇ ਦਾ ਇਕ ਮੁਖੀਆਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਨਵੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਕਜਲੀਆਂ ਆਪਣੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨੂੰ ਸਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਕਜਲੀ ਗਾਉਣ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਿਆਂ ਵਿਚ ਸਵਾਲ ਜਵਾਬ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ ਅਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਜਲੀਆਂ ਮਧ ਤੇ ਦਰੁਤ ਲੈਅ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ, ਹਲਕੇ ਤਾਲਾਂ ਵਿਚ ਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆ ਹਨ । ਕਜਲੀ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਤੇ ਬਿਹਾਰ ਵਿਚ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

ਤਰਾਨਾ : ਇਹ ਇਕ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਤਾਲਾਂ ਅਤੇ ਲੈਆਂ ਵਿਚ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਸ਼ੁੱਧਤਾ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਗਾਇਨ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਲੈਅ-ਤਾਲ ਤੇ ਰਾਗ ਦੇ ਪੂਰੇ ਰੂਪ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਤਰਾਨੇ ਵਿਚ, ਤਾ ਨਾ ਠੋਂਮ, ਦਿਰ ਦਿਰ ਤੋਮ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਅਰਥਹੀਨ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਇਲਾਵਾ ਕਿਧਰੇ-ਕਿਧਰੇ ਤਬਲੇ ਤੇ ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਬੋਲ ਵੀ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਉੱਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਜਿਆਦਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸਥਾਈ ਜਾਂ ਅੰਤਰੇ ਵਿਚ ਅਰਬੀ ਦੇ ਕੁਝ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਤਰਾਨੇ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਸੁਰ ਬੋਲਦੇ ਹਨ ਤੇ ਰਾਗ ਵਿਚ ਲੱਗਣ ਵਾਲੇ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਤਾ ਨਾਂ ਨਾ ਨਾ. ਦਿਰ ਦਿਰ ਤੋਮ ਰਾਹੀਂ ਮਧ ਅਤੇ ਦਰੁਤ ਲੈਅ ਤੇ ਤਾਲ ਵਿਚ ਗਾ ਕੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਨੂੰ ਗਾਉਣ ਵਾਲੇ ਦੇ ਗਲੇ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਤੇ ਲੈਅਕਾਰੀ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਕੇ ਤੁਰਨ ਦੇ ਗੁਣ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ । ਤਰਾਨਾ, ਤਾਨਾਂ ਅਤੇ ਬੋਲ ਤਾਨਾਂ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦੀ ਮੁੱਖ ਭੂਮਿਕਾ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਤਿਆਰ ਤਾਨਾਂ ਦੀ ਤੇਜ਼ ਗਤੀ ਵਿਚ ਵਰਤੋਂ, ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਨਿਖਾਰਦੀ ਹੈ । ਪੁਰਾਣੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਕਝ ਅਜਿਹੇ ਤਰਾਨੇ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ. ਜਿਹਨਾਂ ਦਾ ਕਵਿਤਾ ਭਾਵ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ । ਤਰਾਨੇ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਇਕ ਤਾਲ, ਤਿੰਨ ਤਾਲ ਵਿਚ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ।

ਲਕਸ਼ਣ ਗੀਤ : ਜਿਸ ਗੀਤ ਵਿਚ ਰਾਗ ਦੇ ਪੂਰੇ ਲੱਛਣਾ ਦਾ ਪੂਰਾ ਵੇਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਲਕਸ਼ਣ ਗੀਤ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਰਾਗ ਦੀ ਜਾਤੀ, ਵਾਦੀ, ਸੰਵ ਦੀ, ਵਰਜਿਤ ਸੁਰ ਤੇ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਕੋਮਲ, ਸ਼ੁਧ, ਤੀਬਰ ਰੂਪ, ਗਾਉਣ ਸਮਾਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਰਾਗ ਦੇ ਸਾਰੇ ਲਕਸ਼ਣਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੋ ਜਾਵੇ । ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਕੁਝ ਗੀਤ ਯਾਦ ਕਰਨੇ ਲਾਭਦਾਇਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਰਗਮ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਵੀ ਆਰੰਭਕ ਜਾਣ-ਕਾਰੀ ਲਈ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।

4. ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਸਪਤਕ

ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸੁਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਮਤਭੇਦ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਹੀ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਉੱਚਾ ਸੁਰ ਸਪਤਕ ਬਣਾ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਰਿਗਵੇਦ ਵਿਚ ਇਕ ਸੁਰ ਸਪਤਕ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ 'ਉਦਾਤ' ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਉੱਚਾ ਸੁਰ। ਪਰ ਜਲਦੀ ਹੀ ਸ਼ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਉਚਾਰਣਾਂ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰ ਰੂਪ ਦੇਣ ਦੇ ਲਈ—ਨੀ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਕੁਝ ਉੱਚਾ ਤੇ ਨੀਵਾਂ ਕਰਕੇ ਸ਼ਲੋਕ ਉਚਾਰਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਤੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਦਾਤ ਸੁਰ ਦੇ ਨਾਲ ਮੇਲ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਕ ਸੁਰ ਮਿਲਿਆ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ 'ਅਨੁਦਾਤ' ਸੁਰ ਕਿਹਾ, ਸਾਮਵੇਦ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਸੁਰ ਮਿਲਿਆ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਾਦ ਜਾਂ ਸਵਰਿਤ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਨੋਂ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਦਾ ਸੁਰ ਸੀ। ਹੁਣ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਠਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਤਿੰਨ ਸੁਰ ਕਿਹੜੇ ਸਨ। ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਮਧਿਅਮ ਨੂੰ ਅਬਿਨਾਸ਼ੀ ਸ਼ੰਭੂ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਕਈਆਂ ਵਿਦਵਾਨਾ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ 'ਉਦਾਤ' ਸੁਰ ਮਧਿਅਮ ਸੀ। 'ਅਨੁਦਾਤ' ਮੰਦਰ ਪੰਚਮ ਤੇ ਸਵਰਿਤ ਸ਼ੜਜ ਸੀ। Shree O. Goswami ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'The Story of Indian Music' ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਸੁਰ ਕਰਮਵਾਰ ਮ, ਪ, ਸ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ 'ਉਦਾਤ' ਸੁਰ ਨੂੰ ਥੋੜ੍ਹਾ ਜਿਹਾ ਉਠਾ ਲੈਣ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ 'ਅਨੁਦਾਤ' ਵਿਚ ਅੰਤਰਾਲ ਪਤਾ ਲੱਗਿਆ। ਇਸ ਅੰਤਰਾਲ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਾਉਣ ਤੋਂ ਸਾਰਾ ਸਪਤਕ ਬਣਨ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਮਦਦ ਮਿਲੀ 'ਅਨੁਦਾਤ' ਸੁਰ ਤੋਂ ਹੇਠਾਂ ਉਤਰਦੇ ਹੀ ਅੰਤਰਾਲ ਤੇ ਉਤਾਰਿਆ ਗਿਆ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਮਧਿਅਮ ਸੁਰ ਬਣਿਆ। ਉਧਰ ਸਵਰਿਤ ਸੁਰ ਤੋਂ ਉਨਾ ਹੀ ਅੰਤਰਾਲ ਤੇ ਜਾਣ ਨਾਲ 'ਤ੍ਰਿਤਯਾ (ਰੇ), ਦ੍ਵਿਤਿਥ (ਗ) ਸੁਰ ਮਿਲੇ ਅਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੇਠਾਂ ਉਤਰਨ ਤੇ ਅਤਿ ਸਵਰਿਤ ਸੁਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ। ਉਧਰ ਅਨੁਦਾਤ ਤੋਂ ਉਨਾ ਹੀ ਉਪਰ ਜਾਣ ਤੇ ਧੈਵਤ ਸੁਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ। ਥੱਲੇ ਦੇ ਸੁਰ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਮੰਦਰ ਕਿਹਾ, ਉਸ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਸੁਰ ਸ਼ੜਜ ਸੀ। ਉਦਾਤ ਸੁਰ ਨੂੰ 'ਪ੍ਰਥਮਾ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਅੰਤਿਮ ਸੁਰ 'ਅਨੁਦਾਤ' ਨੂੰ 'ਕੁਸ਼ਟ' ਕਿਹਾ ਗਿਆ। ਸਵਰਿਤ ਨੂੰ 'ਚਤੁਰਥ', 'ਰੇ' ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਤਿਆ, ਗ ਸੁਹ (ਦ੍ਵਿਤੀਆਂ) ਤੇ ਨੀ ਨੂੰ ਅਤਿ ਸਵਰਿਤ ਅਤੇ ਧ ਨੂੰ ਮੰਦਰ ਕਿਹਾ ਗਿਆ।

ਅਨੁਦਾਤ   ਉਦਾਤ

ਪ਼ ਧ਼ ਨ਼ੀ ਸ਼ ਸਵਰਿਤ   ਰੇ   ਗ   ਮ

ਕੁਸ਼ਟ ਮੰਦਰ (ਅਤਿ ਸਵਰਿਤ), (ਚਤੁਰਥਾ), (ਤ੍ਰਿਤੀਆ), (ਦ੍ਵਿਤੀਆ) ਪ੍ਰਥਮਾ

ਕੁਝ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਵੈਦਿਕ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਉਦਾਤ ਜਾਂ ਸ਼ੜਜ ਤੋਂ ਗਾਇਨ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੇ ਸੀ ਅਤੇ ਕੁਝ ਲੋਕ ਸਵਰਿਤ ਨੂੰ ਸਪਤਕ, ਉਦਾਤ ਨੂੰ ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਤੇ ਅਨੁਦਾਤ ਨੂੰ ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਦਾ ਆਧਾਰ ਮੰਨਦੇ ਸੀ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ। ਜਦੋਂ ਵਾਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣ ਲੱਗਾ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੋਏ। ਅਖੀਰ ਗਾਇਨ ਤੇ ਵਾਦਨ ਵਿਚ ਸਮਾਨਤਾ ਅਵੱਸ਼ ਹੋ ਗਈ। ਸਵਰਿਤ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ। ਜਦੋਂ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਅੰਤਰਾਲ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਗਿਆ ਤਾਂ ਪਤਾ ਲੱਗਿਆ ਕਿ ਇਹ ਅੰਤਰਾਲ 4,3,2, 4,4,3,2 ਦੇ ਕ੍ਰਮ ਤੋਂ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ 'ਕਨਕਾਂਗੀ' ਸਪਤਕ ਦੇ ਬਹੁਤ ਕੋਲ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਇਲਾਵਾ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਸਿਰਫ ਸਪਤਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪੂਰਾ ਹੋਇਆ, ਬਲਕਿ ਕੁਝ ਵਿਕਰਿਤ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਵੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਇਹਨਾਂ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਥਾਨਾਂ ਤੋਂ ਨੀਵਾਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ 'ਮ੍ਰਿਦੁਲ' ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉੱਚਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਤਾਂ "ਤਰੀਨਸ਼" ਕਿਹਾ ਗਿਆ। ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਬਾਅਦ ਅਨੁਦਾਤ ਸਵਰਿਤ ਅਤੇ ਉਦਾਤ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਵਿਭਿੰਨ ਸਪਤਕਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ, 'ਮੰਦਰ, ਮਧਮ ਤੇ ਤਾਰ'। ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਜਦੋਂ ਇਸ ਪੂਰੇ ਸਪਤਕ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਪਤਾ ਲੱਗਿਆ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ 22 ਨਾਦ ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਇਹ ਵੀ ਦੇਖਿਆ ਕਿ ਵਿਭਿੰਨ ਨਾਦ ਸਥਾਨ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਨਹੀਂ ਸੁਣੇ ਜਾ ਸਕਦੇ। ਇਹਨਾਂ 22 ਨਾਦ ਸਥਾਨਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਤਪੰਨ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਮ ਰੱਖ ਦਿਤੇ। ਸਭ ਤੋਂ ਛੋਟੇ ਨਾਦ ਨੂੰ ਸ਼ਰੁਤੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ। ਜਿਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਛੋਟੇ-2 ਨਾਦ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕੰਨ ਸੁਣ ਸਕੇ। ਇਹ 22 ਨਾਦ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ ਤੀਵਰਾ, ਕੁਮੁਦਵੀ, ਮੰਦਾ, ਛੰਦੋਵਤੀ, ਕਲਿਆਵਤੀ, ਰੰਜਨੀ, ਰਕਤਿਕਾ, ਰੌਦਰੀ, ਕ੍ਰੋਧੀ. ਬਜਰਿਕਾ, ਪ੍ਰਸਾਰਣੀ, ਪ੍ਰੀਤੀ, ਮਾਰਜਨੀ, ਕਸ਼ਿਤੀ, ਰਕਤਾ, ਸੰਦੀਪਨੀ, ਅਲਾਪਨੀ, ਮੰਦਤੀ, ਰੋਹਿਣੀ, ਰਮਯਾ ਓਰਕਾ ਅਤੇ ਕਸ਼ੋਭਿਨੀ।

ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਫੀ ਮਤਭੇਦ ਹਨ। ਸ਼ੜਜ, ਰਿਸ਼ਭ ਆਦਿ ਨਾਮ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਏ। 'ਨਾਰਦੀ ਸ਼ਿਕਸ਼ਾ' ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ੜਜ ਇਸ ਲਈ ਕਿਹਾ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਗਿਆਨ ਇੰਦਰਿਆ ਦੁਆਰਾ ਗਲਾ, ਮੂੰਹ, ਫੇਫੜ ਜੀਭ, ਦੰਦ ਅਤੇ ਨਾਭੀ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਰਿਸ਼ਭ ਗਲ ਅਤੇ ਨਾਭੀ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਮਾਧਿਅਮ ਦਾ, ਮਧਿਅਮ ਨਾਮ ਇਸ ਲਈ ਪਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸਪਤਕ ਦੇ ਮੱਧ ਵਿਚ ਹੈ। ਪੰਚਮ ਸਪਤਕ ਦਾ ਪੰਜਵਾਂ ਸੁਰ ਹੈ। ਗ, ਧ, ਨੀ, ਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸਪਸ਼ਟੀਕਰਨ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਗਾਣੇ ਦੀ ਸੁਵਿਧਾ ਦੇ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਸ. ਰੇ, ਗ, ਮ, ਪ, ਧ ਨੀ ਰਖ ਲਏ ਗਏ। ਸਾਮ ਗਾਇਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣ ਲੱਗਾ ਸੀ। ਲੇਕਿਨ ਉਹ ਸ, ਰੇ, ਗ. ਮ, ਧ ਸ ਸੁਰ ਹੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਸੀ। ਨੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਉਦੋਂ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਜਦੋਂ ਧੈਵਤ ਵਰਜਿਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।

ਭਰਤ ਦੇ ਨਾਟ, ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਸਪਤਕ : ਭਰਤ ਦੇ ਨਾਟ ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੋਂ ਪਰ ਪਤ ਸੰਗੀਤਕ ਸਪਤਕਾਂ ਦਾ ਸਰੂਪ ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਦੇ ਸਪਤਕ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਵੀ ਸਪਤਕ ਵਿਚ 22 ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਵੀ 4, 3, 2, 4,

4, 3, 2 ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸੀ। ਸ਼ੜਜ ਗਰਾਮ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ । ਹੋਰ ਦੋ ਸਪਤਕ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਮਧ ਗਰਾਮ ਅਤੇ ਗੰਧਾਰ ਗਰਾਮ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਗੰਧਾਰ ਗਰਾਮ ਉਸੀ ਸਮੇਂ ਲੋਪ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ ਅਤੇ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਪਸ਼ਟੀਕਰਨ ਇਸ ਗਰਾਮ ਦੇ ਬਾਰੇ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਮਧ ਗਰਾਮ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੀ। ਇਸ ਸਪਤਕ ਵਿਚ ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਦੇ ਨਾਮ 4, 3, 4, 2, 2, 4, 2, 2, ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਸ਼ੁਧ ਸੁਰ ਅੰਤਿਮ ਸ਼ਰੁਤੀ ਤੇ ਸਥਾਪਤ ਸੀ। ਇਸ ਦਾ ਸ਼ੜਜ ਗਰਾਮ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਫ਼ੀ ਥਾਟ ਦਾ ਸੀ। ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਸਮਾਨ ਸੀ ਜਾਂ ਅਸਮਾਨ ਇਸਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿਚ ਮਤਭੇਦ ਹੈ। ਭਰਤ ਦੀ ਸਾਰਣਾ ਚਤੁਸਟਵੀ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਭਰਤ ਦੀਆਂ ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਬਰਾਬਰ ਸੀ। ਪੰਡਿਤ ਉਂਕਾਰਨਾਥ ਠਾਕੁਰ ਆਦਿ ਅਨੇਕ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਬਰਾਬਰ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਮੱਧ ਯੁੱਗ ਦਾ ਸਪਤਕ : ਬੇਸ਼ਕ ਸ਼ਾਰੰਗਦੇਵ ਭਰਤ ਅਤੇ ਮਤੰਗ ਆਦਿ ਪੂਰਵਜਾਂ ਦੇ ਮਾਰਗ ਤੇ ਚਲੇ । ਉਹਨਾਂ ਦੀ 4, 3, 2, 4, 3, 2 ਵਾਲੀ ਸ਼ਰੁਤੀ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਉਸੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸੰਕੇਤ ਵਿਚ ਵਿਕਰਿਤ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਵੀ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਬੇਸ਼ਕ ਭਰਤ ਨੇ ਅੰਤਰ ਗੰਧਾਰ ਅਤੇ ਕਾਕਲੀ ਨਿਸ਼ਾਦ ਨੂੰ ਵਿਕਰਿਤ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਸਥਾਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਿਕਰਿਤ ਨਾਮ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਸ਼ਾਰੰਗਦੇਵ ਨੇ ਹੀ ਦਿੱਤਾ।

ਉਹਨਾਂ ਨੇ 12 ਵਿਕਰਿਤ ਸੁਰ ਮੰਨੇ ਹਨ। ਰਾਮਾਮਾਤਯ ਨੇ ਆਪਣਾ ਗ੍ਰੰਥ 'ਸਵਰ ਮੇਲ ਕਲਾ ਨਿਧੀ ਵਿਚ ਸੱਤ ਸ਼ੁਧ ਤੇ ਸੱਤ ਵਿਕਰਿਤ ਸੁਰ ਮੰਨੇ ਜਾਂ ਸੁਰ ਵਿਕਰਤੀ ਦੇ ਅਭਾਵ ਵਿਚ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਵਿਕਰਿਤ ਸੁਰ ਕਹਿਣਾ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸੋਮਨਾਥ ਨੇ ਆਪਣੇ 'ਰਾਗੰਤਿ ਬੋਧ ਨਾਮਕ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਸੱਤ ਵਿਕਰਿਤ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਅਧਿਕ ਵਿਕਰਿਤ ਸੁਰ ਮੰਨੇ ਹਨ। ਸਥਾਨ ਭੇਦ ਤੋ ਤਾਂ ਸੋਮਨਾਥ ਨੇ ਵਿਕਰਿਤ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ 15 ਮੰਨੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਇਲਾਵਾ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮੰਨੇ ਹੋਏ ਸੰਭੂ ਸੁਰ ਨਿਕਾਲਣ ਦੀ ਨਵੀਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਅਵਿਸ਼ਕਾਰਕ ਵੀ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ। ਪੰਡਿਤ ਵਿਅੰਕਟਮੁਖੀ ਦਾ ਗ੍ਰੰਥ 'ਚਤੁਰਦੰਡੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਕਾ' ਹੈ। ਸੱਤ ਸ਼ੁਧ ਸੁਰ ਅਤੇ ਪੰਜ ਵਿਕਰਿਤ ਸੁਰ ਮੰਨੇ ਹਨ। ਪੰ. ਪੁੰਡਰੀਕ ਵਿਨਲ ਨੇ ਸੱਤ ਸ਼ੁਧ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਇਲਾਵਾ ਦਸ ਵਿਕਰਿਤ ਮੰਨੇ ਹਨ। ਪੰ. ਅਹੋਬਲ ਨੇ ਸੱਤ ਸ਼ੁਧ ਅਤੇ 22 ਵਿਕਰਿਤ ਮੰਨੇ ਹਨ । ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕੁਲ 29 ਸੁਰ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ 22 ਵਿਕਰਿਤ ਮੰਨੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ 22 ਵਿਕਰਿਤ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਠ ਕੋਮਲ ਅਤੇ 14 ਤੀਬਰ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਵਿਵਰਣ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ 12 ਸੁਰਾਂ ਤੋਂ ਅਧਿਕ ਕਿਸੇ ਸੁਰ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਲੋਚਨ ਦੁਆਰਾ 'ਰਾਗ ਤਰੰਗਨੀ' ਵਿਚ ਸਭ ਸ਼ੁਧ ਅਤੇ 10 ਵਿਕਰਿਤ ਸੁਰ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸ੍ਰੀ ਨਿਵਾਸ ਨੇ ਵੀ ਅਹੋਬਲ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀਣਾਂ ਦੀ 36 ਇੰਚ ਦੀ ਤਾਰ ਤੇ 12 ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹਮੇਸ਼ਾ ਸ਼ੁਧ ਥਾਟ ਕਾਫੀ ਸੀ। ਮੱਧ ਕਾਲ ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਫੀ ਸਮੇਂ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਥਾਟ ਨਾਲ ਰਹਿ ਕੇ ਬਿਲਾਵਲ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਹ ਕਦੋਂ ਪਰਵਰਤਿਤ ਹੋਇਆ, ਇਸਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚ ਕਈ ਮਤਭੇਦ ਹਨ। ਕੁਝ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਅਨੁਮਾਨ ਹੈ ਕਿ ਅਹੋਬਲ

ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਪਹਿਲੇ ਬਿਲਾਵਲ ਥਾਟ ਸ਼ੁਧ ਮੇਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਚਾਰ ਵਿਚ ਆ ਗਿਆ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਯੂਨਾਨੀ ਅਤੇ ਅਰਬੀ, ਫ਼ਾਰਸੀ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਆਧੁਨਿਕ ਬਿਲਾਵਲ ਥਾਟ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਰਹੇ ਹਨ। ਫਿਰ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਨਾਲ ਫਾਰਸ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੋਣਾ ਸੁਭਾਵਕ ਹੀ ਸੀ। ਉੱਤਰ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕ ਉਲਝਣਾਂ ਸੁਲਝਾਉਣ ਦੇ ਲਈ ਜੋਧਪੁਰ ਦੇ ਨਰੇਸ਼ ਪ੍ਰਤਾਪ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਕ ਬੜੀ ਸੰਗੀਤ ਗੋਸ਼ਟੀ ਦਾ ਆਯੋਜਨ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਗੋਸ਼ਟੀ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ 'ਸੰਗੀਤਕਾਰ' ਨਾਮਕ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਈ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਬਿਲਾਵਲ ਥਾਟ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ੁਧ ਥਾਟ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ। 1813 ਈ: ਵਿਚ ਪਟਨਾ ਦੇ ਨਰੇਸ਼ ਮੁਹੰਮਦ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ 'ਸ਼ੰਕਰਭਾਵ' ਰਾਗ ਸਭ ਤੋਂ ਲੋਕ ਪ੍ਰਿਯ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਕਿ ਉੱਤਰੀ ਬਿਲਾਵਲ ਥਾਟ ਦੇ ਸਮਾਨ ਹੈ। ਉਧਰ ਵੀ ਬਿਲਾਵਲ ਨੂੰ ਸ਼ੁਧ ਥਾਟ ਮੰਨੇ ਜਾਣ ਦਾ ਸੁਝਾਉ ਹੈ। 'ਪਛਮ' ਵਿਚ ਵੀ 'ਸ' ਦਾ Major Scale ਇਹੀ ਬਿਲਾਵਲ ਥਾਟ ਹੈ। ਇਸ ਪਰਕਾਰ ਮੱਧ ਕਾਲ ਸਮਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹੀ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਵੀ ਖਿਲਾਵਲ ਥਾਟ ਪੂਰਵ ਰੂਪ ਨਾਲ ਸ਼ੁਧ ਸਕੇਲ ਬਣ ਗਿਆ।

ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਦਾ ਸਪਤਕ (ਸਕੇਲ) : ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਦੇ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਪੰ. ਭਾਤਖੰਡੇ ਦਾ ਸਥਾਨ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ 1921 ਵਿਚ 'ਅਭਿਨਵ ਰਾਗ ਮੰਜਰੀ' ਨਾਮ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਸ਼ਰਮਾ ਦੇ ਨਾਮ ਤੋਂ ਲਿਖੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਨਿਵਾਸ ਦੇ ਸ਼ੁਧ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਵੈਸਾ ਹੀ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ। ਸ੍ਰੀ ਨਿਵਾਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ੁਧ ਸ (30) ਆਧੁਨਿਕ (ਧ) 21 2/3" ਨੀ (70) ਮੰਨੇ ਸੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਮੰਜਰੀਕਾਰ (ਭਾਤਖੰਡੇ) ਨੇ ਕੋਮਲ ਗੁ ਅਤੇ ਕੋਮਲ ਨੀ ਮੰਨ ਲਿਆ ਅਤੇ ਸ੍ਰੀ ਨਿਵਾਸ ਦੇ ਤੀਬਰ ਗ ਅਤੇ ਨੀ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸ਼ੁਧ ਗ ਅਤੇ ਨੀ ਮੰਨ ਲਿਆ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਤਿੰਨ ਸਵਰ ਰੇ, ਧ ਅਤੇ ਮ ਆਪਣੀ ਤਰਫ ਤੋਂ ਲਿਖੇ ਸੀ।

ਕੋਮਲ ਰੇ (34) ਕੋਮਲ ਧ (22 2/3" ਤੀਬਰ ਵਿਚ (22 1/2" ਹੈ। ਦੱਖਣ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਪੰ ਵਿਅੰਕਟਮੁਖੀ ਨੇ 12 ਸੁਰਾਂ ਤੋਂ 92 ਥਾਟ ਬਣਾਏ। ਉਸ ਥਾਟ ਪਧਤੀ ਨੂੰ ਉਤਰੀ ਭਾਰਤ ਨੇ ਵੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਪਰੰਤੂ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਧਿਕ ਪਰਚਾਰ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੇ 10 ਥਾਟਾਂ ਨੂੰ ਪਰਮੁਖ ਸਥਾਨ ਦਿੱਤਾ।

5. ਗਰਾਮ

ਗਰਾਮ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਨਾਲ ਸਾਡੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪਰੰਪਰਾ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਸਰ, ਸ਼ਰੁਤੀ ਅਤੇ ਗਰਾਮ ਤਿੰਨੋਂ ਇਤਨੇ ਨੇੜੇ-2 ਹਨ ਕਿ ਕਿਸੀ ਇਕ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨ ਵਿਆ-ਖਿਆ ਵਿਚੋਂ ਹੋਰ ਦੋਨਾਂ ਦਾ ਆਉਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਰੁਤੀ ਤੋਂ ਸੁਰ ਅਤੇ ਸੁਰ ਤੋਂ ਗਰਾਮ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਰੁਤੀ ਵਿਵਸਥਾ ਤੇ ਸੁਰ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਤਾਤਪ੍ਰਯ ਹੈ ਗਰਾਮ। ਜਦੋਂ ਸਪਤਕ ਵਿਚ ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਨੂੰ ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਰਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਗਰਾਮ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਵਾਸਤੇ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਅਤੇ ਮਧਕਾਲੀਨ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਸਪਤਕ ਵਿਚ ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਦਾ ਕ੍ਰਮ 4-3-2-4-4-3-2 ਸੀ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹੀ ਇਕ ਗਰਾਮ ਹੋ ਗਿਆ। ਜਦੋਂ ਵੀ ਅਸੀਂ ਇਸ ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਕੋਈ ਤਬਦੀਲੀ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਗਰਾਮ ਬਦਲ ਗਿਆ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਅਗਰ ਇਸ ਨੂੰ 4–3–2–4–3–2 ਕਰ ਦੇਈਏ ਤਾਂ ਇਹ ਹੁਣ ਉਪਰ ਦਾ ਗਰਾਮ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਕੋਈ ਹੋਰ ਗਰਾਮ ਬਣ ਗਿਆ।

ਗਰਾਮ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਭਰਤ ਨੇ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਪਰੰਤੂ ਸ਼ਾਰੰਗਦੇਵ, ਅਹੋਬਲ, ਮਤੰਗ ਅਤੇ ਦਮੋਦਰ ਪੰਡਿਤ ਨੇ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਕਰ ਵਿਚ ਸਿਰਫ ਇਤਨਾ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ "ਗਰਾਮ ਸਵਰ ਸਮੂਹ ਸਯਾਨ ਮੂਰਛਨਾ ਦੇ ਸਮਾਸ੍ਰਯ"।

ਗਰਾਮ ਯਾਨੀ ਮੂਰਛਨਾ ਆਦਿ ਦਾ ਸੁਰ ਸਮੂਹ – ਸਿਰਫ ਇਤਨੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਨਾਲ ਖ਼ਲਾਸੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, "ਗਰਾਮ" ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸੁਰ ਵਿਵਸਥਾ ਤੋਂ ਸੂਚਿਤ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਮਤੰਗ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਤੋਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਮਤੰਗ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਦਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਗਰਾਮ ਕਿਸ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਕਿਤਨੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਗਰਾਮ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਕੀ ਹੈ ? ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦਾ ਉੱਤਰ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ, ਗਰਾਮ ਇਕ ਸੁਰ. ਸ਼ਰੁਤੀ ਆਦਿ ਦਾ ਸਮੂਹਵਾਦੀ ਨਾਮ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸੁਰ, ਸ਼ਰੁਤੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਜਿਤਨੇ ਵੀ ਵਿਭਿੰਨ ਸੁਰ ਸਮੂਹ ਬਣਦੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਗਰਾਮ ਵਿਚ ਇਕੱਠਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਮ ਬੋਲ ਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਗਰਾਮ ਅਰਥਾਤ 'ਪਿੰਡ' ਜਿਥੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਇਹ ਇਕ ਸਮੂਹਵਾਦੀ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਮਾਨੋ ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਰੁਤੀ ਅਤੇ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਹੋਵੇ। ਕੁਲ ਤਿੰਨ ਗਰਾਮ ਹਨ : ਸ਼ੜਜ, ਮਧਿਅਮ ਅਤੇ ਗੰਧਾਰ। ਨਾਰਦ ਨੇ ਗੰਧਾਰ ਗਰਾਮ ਨੂੰ ਸਵਰਗਵਾਸੀ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਗੰਧਾਰ

ਗਰਾਮ ਇਸ ਲੋਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ।

ਦਮੋਦਰ ਪੰਡਿਤ ਸੰਗੀਤ ਦਰਪਣ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੰਕਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ :

ਗਰਾਮ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਸਮੁਦਾਇ ਹੈ। ਗਰਾਮ ਦਾ ਆਧਾਰ ਮੂਰਛਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਲੋਕ ਵਿਚ ਗਰਾਮ ਦੋ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਸ਼ੜਜ ਗਰਾਮ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਮਧਿਅਮ ਗਰਾਮ ਹੈ।

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਗਰਾਮਾਂ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਭਾਤਖੰਡੇ ਜੀ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗਰਾਮ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਉੱਤਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਸੀ, ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਸਮੇਂ ਸਾਡੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਉਤਨੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਗਰਾਮ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੋਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਸ਼ੜਜ ਗਰਾਮ ਵਿਚ ਸ਼ਰੁਤੀ ਅਵਸਥਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :

ਸ	ਰੇ	ਗ	ਮ	ਪ	ਧ	ਨੀ
4	3	2	4	4	3	2

ਮਧਿਅਮ ਗਰਾਮ ਵਿਚ ਸ਼ੜਜ ਗਰਾਮ ਦੇ ਪੰਚਮ ਨੂੰ ਇਕ ਸ਼ਰੁਤੀ ਘੱਟ ਕਰਨ ਨਾਲ ਸ਼ਰੁਤੀ ਅਵਸਥਾ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਢੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ :

ਸ	ਰੇ	ਗ	ਮ	ਪ	ਧ	ਨੀ
4	3	2	4	3	4	2

6. ਮੂਰਛਨਾ

ਮੂਰਛਨਾ : ਮੂਰਛਨਾ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਮਸਤੀ, ਮੋਹਿਤ ਹੋਣਾ, ਆਕਰਸ਼ਣ, ਉਭਰਨਾ, ਚਮਕਣਾ, ਵਿਅਕਤ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਅਨੰਦ ਵਿਭੋਰ ਹੋਣਾ ਆਦਿ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਯੋਗਆਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹ ਸੁਰਾਵਲੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ ਸਾਰੇ ਮਸਤ ਹੋ ਜਾਣ, ਜੋ ਮੋਹਿਤ ਕਰ ਲਵੇ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਆਕਰਸ਼ਣ ਹੋਵੇ, ਜਿਹੜੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਵਾਲੀ ਹੋਵੇ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਚਮਕ ਹੋਵੇ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ ਪ੍ਰਾਣੀ ਅਨੰਦ ਵਿਭੋਰ ਹੋ ਜਾਵੇ, ਉਹ ਮੂਰਛਨਾ ਹੈ। ਅਤਿ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਮੂਰਛਨਾ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਜਾਤੀਆਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਤੋਂ ਅਨੇਕ ਸੁਰਾਵਲੀਆਂ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਇਹ ਸੁਰਾਵਲੀਆਂ ਭਰਤ ਕਥਿਤ ਜਾਤੀ ਗਾਇਣ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪ੍ਰਯੁਕਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ।

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਮੂਰਛਨਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਉਸੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਧੁਨਿਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਥਾਟਾਂ ਦੇ ਦੁਆਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਮੂਰਛਨਾ, ਥਾਟ ਜਾਂ ਮੇਲ ਦੇ ਸਮਾਨ ਸੀ।

ਮਧਕਾਲੀਨ ਮੂਰਛਨਾ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਗ੍ਰਹਿ ਸੁਰ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਕਿਸੀ ਰਾਗ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਾ ਆਰੋਹ ਅਵਰੋਹ ਸੀ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਉਸ ਰਾਗ ਦਾ ਰੂਪ ਵਿਅਕਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।

ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਮੂਰਛਨਾ ਉਸ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਕਿਸੀ ਸੁਰ ਤੇ ਕੰਪਨ ਜਾਂ ਘਰਸ਼ਨ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਕਿਸੀ ਦੂਸਰੇ ਸੁਰ ਨੂੰ ਦਿਖਾਉਣ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਮੀਂਡ, ਪੁਕਾਰ ਅਥਵਾ ਗਮਕਯੁਕਤ ਲਗਾਉਣ ਨੂੰ ਹੀ ਮੂਰਛਨਾ ਕਹਿ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਪੰ. ਅਹੋਬਲ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, ਸੱਤ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਆਰੋਹ ਅਵਰੋਹ ਕਰਨ ਨੂੰ ਮੂਰਛਨਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਇਹ ਉਠਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਹੜੇ ਸੱਤ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਆਰੋਹ ਅਵਰੋਹ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ? ਉੱਤਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਗਰਾਮ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਆਰੋਹ ਅਵਰੋਹ ਕਰਨ ਨਾਲ ਮੂਰਛਨਾ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਗਰਾਮ ਚਾਹੇ ਸ਼ੜਜ ਗਰਾਮ ਹੈ ਚਾਹੇ ਮਧਿਅਮ ਗਰਾਮ ਹੈ, ਦੋਨਾਂ ਤੋਂ ਸਮਾਨ ਰੂਪ ਤੇ ਮੂਰਛਨਾ ਦੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਕਰ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਗਰਾਮ ਉਸ ਸੁਰ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਕਹਾਂਗੇ ਜੋ ਕਿ ਮੂਰਛਨਾ ਦੇ ਆਸਰੇ ਹੋਣ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਆਰੋਹ ਅਵਰੋਹ ਕਰਨ ਨਾਲ ਮੂਰਛਨਾ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਹੀ ਸੁਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਭਿੰਨ-2 ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਆਰੰਭ ਸਥਾਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਭਿੰਨ 2 ਸੁਰ ਅੰਤਰਾਲ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸੁਰ-ਅੰਤਰਾਲ ਮੌਲਿਕ ਸੁਰ ਸਪਤਕ ਉੱਤੇ ਹੀ ਨਿਰਭਰ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਗਰਾਮ ਦੇ ਕਿਸੀ ਵੀ ਸੁਰ ਨੂੰ ਸ਼ੜਜ ਮੰਨ ਕੇ ਗਰਾਮ ਦੇ ਸੁਰ ਅਤੇ ਆਰੋਹ ਅਵਰੋਹ ਕਰਨ ਨਾਲ ਮੂਰਛਨਾ ਦਾ ਜਨਮ

ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸ਼ੜਜ ਗਰਾਮ ਦੇ ਰਿਖ਼ਭ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਕਰਨ ਨਾਲ ਗੰਧਾਰ, ਰਿਖ਼ਭ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਸੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਗਰਾਮ ਦੇ ਕਿਸੀ ਵੀ ਸੁਰ ਤੋਂ ਆਰੋਹ ਅਵਰੋਹ ਕਰਨ ਨਾਲ ਮੂਰਛਨਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਕ ਗਰਾਮ ਵਿਚ ਸੱਤ ਸੁਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਫਿਰ ਹਰ ਇਕ ਗਰਾਮ ਤੋਂ ਸੱਤ ਮੂਰਛਨਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਭਰਤ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਸ਼ੜਜ ਅਤੇ ਮਧਿਅਮ ਨਾਮਿਕ ਦੋ ਗਰਾਮਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਮਤੰਗ ਨੇ ਤੀਸਰੇ ਗੰਧਾਰ ਗਰਾਮ ਨੂੰ ਸਵਰਗ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਾਰੰਗ ਦੇਵ ਅਤੇ ਹੋਰ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਗੰਧਾਰ ਗਰਾਮ ਨੂੰ ਲੁਪਤ ਹੋਇਆ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਸੱਤ ਮੂਰਛਨਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਹੀ ਦੱਸੇ ਹਨ।

ਸ਼ੜਜ ਗਰਾਮਿਕ ਮੂਰਛਨਾ : ਭਰਤ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ "ਆਸਾਂ ਸ਼ੜਜ ਨਿਸ਼ਾਦ ਧੈਵਤ ਪੰਚਮ ਮਧਿਅਮ ਗੰਧਾਰ, ਰਿਸ਼ਭਗਯਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹਨਾਂ ਸੱਤ ਮੂਰਛਨਾਵਾਂ ਦਾ ਆਰੰਭ ਸ, ਨ਼ੀ, ਧ਼, ਪ, ਮ਼, ਗ਼, ਰੇ਼ ਦੇ ਭੂਮਿਕ ਰੂਪ ਕਰਨ ਨਾਲ ਪਹਿਲੀ ਮੂਰਛਨਾ ਦੁਆਰਾ 4,3,2,4,4,3,2, ਦੀ ਸ਼ਰੁਤੀ ਦੀ ਸੁਰਾਵਲੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਫ਼ੀ ਰਾਗ ਦੇ ਸਮਾਨ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਗੰਧਾਰ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਾਦ ਆਪਣੇ ਪਿਛਲੇ ਸੁਰ ਰਿਖ਼ਭ ਅਤੇ ਧੈਵਤ ਤੋਂ ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਦੋ ਸ਼ਰੁਤੀ ਉੱਚੇ ਹਨ, ਫਿਰ ਇਹ ਦੋਨੋਂ ਸੁਰ ਕੋਮਲ ਹੋ ਜਾਣਗੇ।

2. ਦੂਸਰੀ ਮੂਰਛਨਾ ਵਿਚ ਮੰਦਰ ਨ਼ੀ ਨੂੰ ਸ ਮੰਨ ਕੇ ਸ਼ੜਜ ਗਰਾਮ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਆਰੋਹ ਅਵਰੋਹ ਕਰਾਂਗੇ। ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਸੱਤ ਸੁਰ 2,4,3,2,4,4 ਤੇ 3 ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰ ਉੱਤੇ ਹੋਣਗੇ। ਇਹ ਬਿਲਾਵਲ ਰਾਗ ਬਣੇਗਾ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਕੋਮਲ ਸੁਰ ਨਹੀਂ।

3. ਤੀਸਰੀ ਮੂਰਛਨਾ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ 3,2,4,3,2,4,4 ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਦੀ ਸੁਰਾ-ਵਲੀ ਆਧੁਨਿਕ ਬਹਾਦਰੀ ਤੋੜੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਖ਼ਿਆਲ ਇਹ ਰੱਖਣਾ ਹੈ ਕਿ ਮੂਰਛਨਾ ਮੰਦਰ ਧੈਵਤ ਨੂੰ ਸ ਮੰਨ ਕੇ ਆਰੋਹ ਅਵਰੋਹ ਹੋਵੇ।

4. ਚੌਥੀ ਮੂਰਛਨਾ ਮੰਦਰ ਪੰਚਮ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੋਵੇਗੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਸੱਤ ਸੁਰ 4,3,2,4,3,2 ਅਤੇ 4 ਸ਼ਰੁਤੀ ਅੰਤਰ ਉੱਤੇ ਹੋਣਗੇ। ਇਸ ਦੇ ਗੰਧਾਰ, ਧੈਵਤ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਾਦ ਸੁਰ ਕੋਮਲ ਹੋ ਜਾਣਗੇ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਆਸਾਵਰੀ ਰਾਗ ਦੇ ਸਮਾਨ ਹੋਵੇਗੀ।

5. ਪੰਜਵੀਂ ਮੂਰਛਨਾ ਮੰਦਰ ਮਧਿਅਮ ਨੂੰ ਸ ਮੰਨ ਕੇ ਸ਼ੜਜ ਗਰਾਮ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਆਰੋਹ ਅਵਰੋਹ ਕਰਾਂਗੇ, ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਸੱਤ ਸੁਰ 4,4,3,2,4,3,2 ਸ਼ਰੁਤੀ ਸੁਰਾਵਲੀ ਉਤਪੰਨ ਕਰਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਖਮਾਜ ਰਾਗ ਬਣੇਗਾ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਨਿਸ਼ਾਦ ਕੋਮਲ ਹੈ।

6. ਛੇਵੀਂ ਮੂਰਛਨਾ ਮੰਦਰ ਰਿਖ਼ਭ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੋਵੇਗੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਸੁਰ 2,4,4,3,2,4 ਅਤੇ 3 ਦੇ ਸ਼ਰੁਤੀ ਅੰਤਰ ਉੱਤੇ ਹੋਣਗੇ। ਇਸ ਵਿਚ ਮਧਿਅਮ ਸੁਰ ਤੀਬਰ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਆਧੁਨਿਕ ਕਲਿਆਣ ਰਾਗ ਬਣੇਗਾ।

7. ਇਸ ਦੇ ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਸੁਰ 3,2,4,4,3,2 ਅਤੇ 4 ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰ ਉੱਤੇ ਹੋਣਗੇ । ਇਸ ਦੇ ਰੇ ਗ ਧ ਨੀ ਸੁਰ ਕੋਮਲ ਹੋਣਗੇ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਭੈਰਵੀ ਰਾਗ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ ।

ਨੋਟ : ਸ਼ੜਜ ਗਰਾਮਿਕ ਮੂਰਛਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮਧਿਅਮ ਸੁਰ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਕਰਨ ਤੇ ਮ ਗ ਰੇ ਸ ਨੀ ਧ ਪ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਕ੍ਰਮਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ।

ਇਸ ਦੀਆਂ ਸੱਤ ਮੂਰਛਨਾਵਾਂ ਦੇ ਕ੍ਰਮਿਕ ਵਿਚ ਨਾਲ ਦਿੱਤੀ ਹੋਈ ਸਾਰਨੀ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ ।

ਸ਼ੜਜ ਗਰਾਮਿਕ ਮੂਰਛਨਾਵਾਂ

ਮੂਰਛਨਾ ਕ੍ਰਮ ਅਤੇ ਨਾਮ	ਆਰੰਭਕ ਸੁਰ ਮੂਲ ਸ਼ੜਜ ਗਰਾਮਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਅਨੁਸਾਰ	 ਸ਼ੜਜ ਗਰਾਮ ਦੇ ਮਧਿਅਮ ਨੂੰ ਸ਼ੜਜ ਮੰਨ ਕੇ	ਸ਼ੜਜ ਗਰਾਮਿਕ ਸੁਰ	ਸਪਤਕ ਦਾ ਪੂਰਕ ਸੁਰ	ਮੂਰਛਨਾ ਦੇ ਆਰੰਭਕ ਸੁਰ ਨੂੰ ਸ਼ੜਜ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਬਣੀ ਹੋਈ ਸੁਰ-ਵਿਵਸਥਾ	ਸਪਤਕ ਦਾ ਪੂਰਕ ਸੁਰ	ਆਧੁਨਿਕ ਰਾਗ
1. ਉਤਰਮੰਦਰਾ	ਮ	ਸ	ਮ-ਪ-ਧ-ਨੀ-ਸ ਰੇ-ਗ 4 4 3 2 4 3 2	ਮ 4	ਸ-ਰੇ-ਗ-ਮ-ਪ-ਧ-ਨੀ 4 4 3 2 4 3 2	ਸ 4	ਖਮਾਜ
2. ਰਜਨੀ	ਗ	ਨੀ	ਗ-ਮ-ਪ-ਧ-ਨੀ-ਸ-ਰੇ 2-4-4-3-2-4-3	ਗ 2	ਸ-ਰੇ-ਗ-ਮ-ਪ-ਧ-ਨੀ 2-4-4-3-2-4-2	ਸ 3	ਕਲਿਆਣ
3. ਉਤਰਾਇਤਾ	ਰੇ	ਧ	ਰੇ-ਗ-ਮ-ਪ-ਧ-ਨੀ-ਸ 3-2-4-4-3-2-4	ਰੇ 3	ਸ-ਰੇ-ਗੁ-ਮ-ਪ-ਧ-ਨੀ 3-2-4-4-3-2-4	ਸ 3	ਭੈਰਵੀ
4. ਸ਼ੁਧ ਸ਼ਾੜਜੀ	ਸ	ਪ	ਸ-ਰੇ-ਗ-ਮ-ਪ-ਧ-ਨੀ 4-3-2-4-4-3-2	ਸ 4	ਸ-ਰੇ-ਗੁ-ਮ-ਪ-ਧ-ਨੁੀ 4-3-2-4-4-3-2	ਸ 4	(ਸ਼ੜਜ ਗ੍ਰਾਮ ਦੀ ਮੌਲਿਕ ਸ਼ਰੁਤੀ ਵਿਵਸਥਾ) ਕਾਫ਼ੀ
5. ਮਤਸਰੀਕ੍ਰਿਤਾ	ਨੀ	ਮ	ਨੀ-ਸ-ਰੇ-ਗ-ਮ-ਪ-ਧ 2-4-3-2-4-4-3	ਨੀ 2	ਸ-ਰੇ-ਗ-ਮ-ਪ-ਧ-ਨੀ 2-4-3-2-4-4-3	ਸ 2	ਬਿਲਾਵਲ

6.	ਅਸ਼ਵਕ੍ਰਾਂਤ	ਧ	ਗ	ਧ-ਨੀ-ਸ-ਰੇ-ਗ-ਮ-ਪ	ਧ	ਸ-ਰੇ-ਗੁ-ਮ ਪ-ਧ-ਨੀ	ਸ	ਪੰਚਮ ਵਰਜਿਤ
				3-2-4-3-2-4-4	3	3-2-4-3-2-4 4	3	ਦੇ ਮਧਿਅਮ ਦੀ ਭੈਰਵੀ ਅਥਵਾ ਬਹਾਦਰੀ ਤੋੜੀ
7.	ਅਭਿਰੁਦਗਤਾ	ਪ	ਰੇ	ਪ-ਧ-ਨੀ-ਸ-ਰੇ-ਗੁ-ਮ	ਪ	ਸ-ਰੇ-ਗੁ-ਮ-ਪ-ਧੁ-ਨੀ	ਸ	ਆਸਾਵਰੀ
				4-3-2-4-3-2-4	4	4-3-2-4-3-2-4	4	

ਗਰਾਮਿਕ ਮੂਰਛਨਾਵਾਂ : ਮਧਿਅਮਕਾਮਿਕ ਮੂਰਛਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸੋਵੀਰੀ, ਹਰੀਣਾਸ਼ਵਾ, ਕਲੋਪਨਤਾ. ਸ਼ੁਧ ਮਧਿਅਮਾਂ, ਮਾਰਗੀ, ਧੋਰਵੀ ਅਤੇ ਹਰਿਸ਼ਕਾ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ । ਮਧਿਅਮਗਰਾਮ ਵਿਚ ਪੰਚਮ ਤ੍ਰਿਸ਼ਰੀਤਕ ਅਤੇ ਧੈਵਤ ਚਤੁਸ਼ਰੀਤਕ ਸੁਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਸੋਵੀਰੀ ਨੂੰ ਮ ਸੁਰ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਕਰਨ ਨਾਲ 4, 3, 4. 2, 4, 3 2 ਸ਼ਰੁਤੀ ਸੁਰਾਵਲੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਆਨੁਨਿਕ ਖਮਾਜ ਦੇ ਕਾਫੀ ਨੇੜੇ ਹੈ । ਹਰੀਣਾਸ਼ਵਾ ਮੂਰਛਨਾ ਦੀ 2, 4, 3, 4, 2, 4, 3 ਸ਼ਰੁਤੀ ਸੁਰਾਵਲੀ ਕਲਿਆਣ ਰਾਗ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀ ਜੁਲਦੀ ਹੈ । ਕਲੋਪਨਤਾ ਮੂਰਛਨਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ 3, 2, 4, 3, 4. 2, 4, ਸ਼ਰੁਤੀ ਸਪਤਕ ਭੈਰਵੀ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੈ । ਸ਼ੁਧ ਮਧਿਅਮਾ ਮੂਰਛਨਾ ਦਾ 4, 3, 2, 4, 3, 4, 2, ਸ਼ਰੁਤੀ ਸੁਰ ਸਪਤਕ ਕਾਫੀ ਜਿਹਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਮਾਰਗੀ ਮੂਰਛਨਾ ਦਾ 2, 4, 3, 2, 4, 3, 4 ਸ਼ਰੁਤੀ ਸੁਰ ਸਪਤਕ ਬਿਲਾਵਲ ਰਾਗ ਜਿਹਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਪੋਰਵੀ ਦੇ 4, 2, 4, 3, 2, 4, 3 ਸ਼ਰੁਤੀ ਸੁਰ ਬਹਾਦਰੀ ਤੋੜੀ ਜਿਹਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਸ਼ਿਕਾ ਦੀ 3, 4, 2, 4, 3, 2, 4, ਸ਼ਰੁਤੀ ਸੁਰਾਵਲੀ ਆਧੁਨਿਕ ਆਸ਼ਾਵਰੀ ਜਿਹੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ । ਵੈਸੇ ਤਾਂ ਸ਼ੜਜ ਗਰਾਮਿਕ ਮੂਰਛਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਸੁਰ ਸਪਤਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਨਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਆਭਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਫਿਰ ਵੀ ਮਧਿਅਮਗਰਾਮਿਕ ਪੰਚਮ ਅਤੇ ਧੈਵਤ ਸੁਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਭਿੰਨ 2 ਰੂਪ ਰਖਦੀਆਂ ਹਨ ।

ਭਰਤ ਨੇ ਗੰਧਾਰ ਗਰਾਮ ਦਾ ਤਾਂ ਉਲੇਖ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਦੋ ਗਰਾਮਾਂ ਦੀਆਂ ਮੂਰਛਨਾਂਵਾਂ ਦੱਸੀਆਂ ਹਨ । ਮਤੰਗ ਨੇ ਵੀ ਗੰਧਾਰ ਗਰਾਮ ਨੂੰ ਸਵਰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਸਥਿਤ ਦੱਸ ਕੇ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । ਉਸ ਦੀ ਮੂਰਛਨਾ ਆਦਿ ਦਾ ਉਲੇਖ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ । ਨਾਰਦ ਦੇ "ਸੰਗੀਤ ਮਕਰੰਦ" ਵਿਚ ਅਤੇ ਸਾਰੰਗਦੇਵ ਦੇ "ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਕਰ" ਵਿਚ ਗੰਧਾਰ ਗਰਾਮ ਦੀ ਮੂਰਛਨਾਵਾ ਦਾ ਨਾਮ ਉਲੇਖ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ।

ਨੰਦਾ ਵਿਸ਼ਾਲਾ ਸਮੁਖੀ ਚਿਤਰਾ ਚਿਤਰਾਵਤੀ ਸੁਭਾ ।
ਅਲਾਪਾ ਚੇਤੀ ਗੰਧਾਰ ਗ੍ਰਾਮੋ ਸਯੁਰ ਸਪਤ ਮੂਰਛਨਾ ॥
(ਸੰਗੀਤ ਮਕਰੰਦ)

ਨੰਦਾ ਵਿਸ਼ਾਲਾ ਸਮੁਖੀ ਚਿਤਰਾ ਚਿਤਰਾਵਤੀ ਸੁਖਾ ।
ਅਲਾਤਾ ਚੇਤੀ ਗੰਧਾਰ ਗ੍ਰਾਮੋ ਸਯੁਰ ਸਪਤ ਮੂਰਛਨਾ ॥
(ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਕਰ)

ਇਹਨਾਂ ਨਾਵਾਂ ਦੇ ਉਲੇਖ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਸਾਨੂੰ ਤਿੰਨ ਗਰਾਮਾਂ ਤੋਂ 21 ਮੂਰਛਨਾਵਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ । ਕਈ ਧਰੁਪਦ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਤਿੰਨ ਗਰਾਮਾਂ ਵਿਚ 21 ਮੂਰਛਨਾਵਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ।

ਮੂਰਛਨਾ ਭੇਦ : ਮੂਰਛਨਾਵਾਂ ਚਾਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਭਰਤ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਨ, ਔੜਵਿਤਾ (ਔੜਵੀਕ੍ਰਿਤਾ), ਸ਼ਾੜਵਾ (ਸ਼ਾੜਵੀਕ੍ਰਿਤਾ) ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਨਾ ਕਿਹਾ ਹੈ । ਸ਼ਾਰੰਗਦੇਵ ਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ, ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਸ਼ੁਧਾ, ਅੰਤਰਸਾਹਿਤਾ, ਕਾਕਲੀ ਸਾਹਿਤਾ ਅਤੇ ਅੰਤਰ ਕਾਕਲੀ ਸਾਹਿਤਾ ਹਨ । ਪ੍ਰਥਮ ਮਤਵਾਦੀ ਅੰਤਰਸਾਹਿਤਾ,ਕਾਕਲੀ ਸਾਹਿਤਾ ਅਤੇ ਅੰਤਰ ਕਾਕਲੀ ਸਾਹਿਤਾ ਮੂਰਛਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹੀ ਉਪਭੇਦ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ।

ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਪੂਰਨ ਮੂਰਛਨਾ ਸੱਤ ਸੁਰਾਂ ਦੀ, ਔੜਵੀਕ੍ਰਿਤਾ ਮੂਰਛਨਾ ਪੰਜ ਸੁਰਾਂ ਦੀ, ਸ਼ਾੜਵੀਕ੍ਰਿਤਾ ਮੂਰਛਨਾ ਛੇ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਨ ਪੂਰਛਨਾ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਗੰਧਾਰ ਅਤੇ ਕਾਕਲੀ ਨਿਸ਼ਾਦ ਦੋਨਾਂ ਦਾ ਮੇਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਔੜਵੀਕ੍ਰਿਤਾ ਅਤੇ ਸ਼ਾੜਵੀਕ੍ਰਿਤਾ ਨੂੰ ਮੂਰਛਨਾ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ "ਤਾਨ" ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਮੂਰਛਨਾ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਸੱਤ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਤਾਂ ਤੋਂ ਘੱਟ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਕ੍ਰਮ "ਤਾਨ" ਹੈ।

ਮੂਰਛਨਾ ਦੇ ਭੇਦ ਅਤੇ ਮੂਰਛਨਾ ਤੇ ਤਾਨ ਆਦਿ ਜਾਣ ਲੈਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਗ੍ਰਹਿ ਸੁਰ ਸਭ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਸ਼ੜਜ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ। ਦੱਖਣੀ ਜਾਂ ਕਰਨਾਟਕੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਕਿਸੀ ਰਾਗ ਦੇ ਆਰੋਹ ਅਵਰੋਹ ਕਰਨ ਨੂੰ ਮੂਰਛਨਾ ਕਹਿਣ ਲੱਗੇ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ ਗੁ ਮ ਧੁ ਨੀ ਸਂ, ਸਂ ਨੀ ਧੁ ਮ ਗੁ ਸ। ਇਸਨੂੰ ਉਹ ਹਿੰਡੋਲਮ ਰਾਗ ਦੀ ਮੂਰਛਨਾ ਕਹਿਣ ਲੱਗੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਹੜੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਵਿਚ ਰਾਗ ਮਾਲਕੌਂਸ ਦੇ ਸੁਰ ਹਨ ਉਹੀ ਦੱਖਣੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਵਿਚ ਹਿੰਡੋਲਮ ਰਾਗ ਦੇ ਸੁਰ ਹਨ। ਉੱਤਰੀ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਵਿਚ ਮੂਰਛਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਬੰਦ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਕੋਈ ਕੋਈ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਕਿਸੀ ਰਾਗ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਕੰਪਨ ਦਿਖਾਉਂਦੇ ਸਮੇਂ ਕਿ ਇਹ ਉਸ ਰਾਗ ਦੀ ਮੂਰਛਨਾ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਉੱਤਰੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਮੂਰਛਨਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਮੇਲ ਅਤੇ ਥਾਟ ਗਾਏ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਸਿਰਫ ਆਰੋਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਮੂਰਛਨਾ ਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਆਰੋਹ ਅਤੇ ਅਵਰੋਹ ਦੋਨੋਂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਜਾਤੀਆਂ ਦੇ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸ਼ੁਧ ਅਤੇ ਵਿਕਰਤ ਦੋਨੋਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੀ। ਸੱਤ ਸ਼ੁਧ ਜਾਤੀਆਂ ਦੇ ਭੇਦ ਅਤੇ ਉਪਭੇਦ ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ 153 ਅਤੇ 11 ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਵਿਕਰਤ ਜਾਤੀਆਂ ਮਿਲਾ ਕੇ ਇਹ ਸੰਖਿਆ 164 ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਸ਼ੜਜ ਗਰਮ ਅਤੇ ਮਧਿਅਮ ਗਰਾਮ ਦੀਆਂ 14 ਮੂਰਛਨਾਵਾਂ ਆਪਣੇ 4 4 ਉਪਭੇਦਾਂ ਸਹਿਤ ·6 ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਕੇ 164 ਜਾਤੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਅਨੇਕ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਉਤਪਾਦਨ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣਦੀ ਸੀ, ਪਰੰਤੂ ਜਿਤ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਬਦਲਦੇ ਗਏ ਉਸੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਵੀ ਤਬਦੀਲੀ ਆਉਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ। ਇਸ ਵਾਸ੍ਤੇ ਮੂਰਛਨਾ ਸਿਰਫ ਹੁਣ ਪੜ੍ਹਨ ਨੂੰ ਹੀ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ।

ਜਾਤੀ : ਭਰਤ ਕਾਲ ਵਿਚ ਜਾਤੀ ਗਾਇਣ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸੀ। ਮੂਰਛਨਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਭਰਤ ਨੇ ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਜਾਤੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਭਰਤ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਮਤੰਗ ਨੇ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਪਾਇਆ ਹੈ।

1. ਸ਼ਰੁਤੀ ਅਤੇ ਗ੍ਰਹਿ-ਸੁਰ ਆਦਿ ਦੇ ਸਮੂਹ ਤੋਂ ਜੋ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ 'ਜਾਤੀ' ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ।
2. ਸਭ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਜਨਮ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਹੋਣ ਦਾ ਕਾਰਣ ਜਾਤੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ।
3. ਜਿਸ ਤੋਂ ਰਸ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਅਥਵਾ ਆਰੰਭ ਹੋਵੇ ਉਸ ਨੂੰ ਜਾਤੀ ਕਿਹਾ ਹੈ।
4. ਜਾਤੀ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀਆਂ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਆਦਿ ਜਾਤੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਚਾਰੀਆ ਕੈਲਾਸ਼ ਚੰਦਰਦੇਵ

ਬ੍ਰਹਸਪਤੀ ਦੁਆਰਾ 'ਭਰਤ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਸਿਧਾਂਤ' ਨਾਮਕ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ 'ਜਾਤੀ' ਦੀ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਾ ਪੰਨਾ 34 ਉੱਤੇ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ ਰਚਨਾ, ਜਿਸ ਦੇ ਦਸ ਲਕਸ਼ਣ ਗ੍ਰਹਿ, ਅੰਸ਼, ਨਿਆਸ, ਅਪਨਿਆਸ, ਅਲਪਤਵ, ਬਹੁਤਵ, ਸ਼ਾੜਤਵ, ਔੜਤਵ, ਮੰਦਰ ਅਤੇ ਤਾਰ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਾਤੀ ਕਹਿਲਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ ਸ਼ਰੁਤੀ, ਗ੍ਰਹਿ, ਸੁਰ ਆਦਿ ਦੇ ਸਮੂਹ ਤੋਂ ਜਾਤੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸ਼ਾਰੰਗਦੇਵ ਨੇ ਜਾਤੀ ਦੇ 13 ਲਕਸ਼ਣ ਮੰਨੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਸੰਨਿਆਸ, ਵਿਨਿਆਸ ਅਤੇ ਅੰਤਰ ਮਾਰਗ ਇਹ ਤਿੰਨ ਲਕਸ਼ਣ ਹੋਰ ਜੋੜ ਦਿੱਤੇ। ਜਾਤੀਆਂ 18 ਮੰਨੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ—ਸ਼ਾੜਜੀ, ਗੰਧਾਰੀ ਮਧਿਅਮ ਪੰਚਮੀ, ਰਿਸ਼ਭੀ, ਥੈਵਤੀ, ਨੈਸ਼ਾਦੀ, ਸ਼ੜਜੋ ਦੀ ਦਯਾਵਤੀ ਸ਼ੜਜਕੈਸ਼ਕੀ, ਸ਼ੜਜਮਧਯਮਾ, ਗੰਧਾਰੀ, ਗੰਧਾਰ ਪੰਚਮੀ, ਮਧਯਮੋ ਦੀ ਦ੍ਰਯਵਾ, ਨੰਦਯੰਤੀ, ਕਾਮਾਰਭੀ, ਆਂਧਰੀ, ਕੈਸ਼ਿਕੀ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀਆਂ ਸੱਤ ਜਾਤੀਆਂ ਸ਼ੜਜ ਗਰਾਮ ਦੀਆਂ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਦੀਆਂ 11 ਜਾਤੀਆਂ ਮਧਿਅਮ ਗਰਾਮ ਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਹਨਾਂ 18 ਜਾਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸੱਤ ਜਾਤੀਆਂ ਸੱਤ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਤੇ ਰਖੀਆਂ ਹਨ—ਸ਼ਾੜਜੀ, ਰਿਸ਼ਭੀ, ਗੰਧਾਰੀ ਮਧਿਅਮਾ, ਪੰਚਮਾ, ਧੈਵਤੀ ਅਤੇ ਨੈਸ਼ਾਦੀ।

ਵਿਕਰਤ ਜਾਤੀਆਂ ਦੀ ਉਤਪਤੀ : 18 ਜਾਤੀਆਂ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਤੋਂ ਦੋ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੀਆਂ ਹਨ—ਸ਼ੁਧ ਅਤੇ ਵਿਕਰਤ। ਸ਼ੁਧ ਜਾਤੀਆਂ ਉਹ ਮੰਨੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਸੱਤ ਸੁਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਮ ਸੁਰ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿ, ਅੰਸ਼ ਅਤੇ ਨਿਆਸ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਰਿਸ਼ਭੀ ਗੰਧਾਰੀ, ਮਧਿਅਮਾ ਪੰਚਮੀ, ਧੈਵਤੀ ਅਤੇ ਨੈਸ਼ਾਦੀ ਸੱਤ ਸੁਰ-ਨਾਮ ਜਾਤੀਆਂ ਸ਼ੁਧ ਹਨ।

ਸ਼ੁਧ ਜਾਤੀਆਂ ਦੇ ਲਕਸ਼ਣ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਥਵਾ ਦੋ ਜਾਂ ਦੋ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਜਾਤੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਚ ਮਿਲਾ ਦੇਣ ਤੋਂ ਵਿਕਰਤ ਜਾਤੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਜਾਤੀ ਲਕਸ਼ਣ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਅੰਤਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ : (1) ਨਿਆਸ ਸੁਰ ਅਤੇ ਅੰਸ਼ ਸੁਰ ਅਲੱਗ ਕਰਨ ਨਾਲ (2) ਅਪਨਿਆਸ ਸੁਰ ਅਲੱਗ ਕਰਨ ਨਾਲ (3) ਇਕ ਜ਼ਾਂ ਦੋ ਸੁਰ ਵਰਜਿਤ ਕਰਕੇ ਜਾਤੀ ਨੂੰ ਔੜਵ ਜਾਂ ਸ਼ਾੜਵ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਨਾਲ। ਇਸ ਤਬਦੀਲੀ ਨਾਲ ਹਰ ਇਕ ਜਾਤੀ ਦੇ 23 ਪ੍ਰਕਾਰ ਬਣ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਉਪਰੋਕਤ ਲਕਸ਼ਣਾਂ ਤੋਂ ਹਰ ਇਕ ਨੂੰ ਵਾਰੀ-ਵਾਰੀ ਮੰਨਣ ਨਾਲ ਚਾਰ ਵਿਕਰਤ ਜਾਤੀਆਂ, ਦੋ ਦੋ ਲਕਸ਼ਣ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਮੰਨਣ ਨਾਲ ਛੇ ਜਾਤੀਆਂ, ਤਿੰਨ ਤਿੰਨ ਲਕਸ਼ਣ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਮੰਨਣ ਨਾਲ ਚਾਰ ਜਾਤੀਆਂ ਅਤੇ ਚਾਰ ਲਕਸ਼ਣਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਮੰਨਣ ਨਾਲ ਚਾਰ ਜਾਤੀਆਂ ਅਤੇ ਚਾਰ ਲਕਸ਼ਣਾਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਮੰਨਣ ਨਾਲ ਇਕ ਵਿਕਰਤ ਜਾਤੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 4 + 6 + 4 + 1 = 15 ਜਾਤੀਆਂ ਬਣੀਆਂ। ਇਹਨਾਂ 15 ਜਾਤੀਆਂ ਵਿਚ ਅੱਠ ਜਾਤੀਆਂ ਸੰਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਮੰਨ ਲਵੋ ਕਿ ਸ਼ਾੜਵ ਹਨ ਫਿਰ ਔੜਵ ਹੋਣਗੀਆਂ। ਇਸ ਵਾਸਤੇ 15 + 8 = 23 ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਵੇਗੀ।

ਅਸੀਂ ਪਿੱਛੇ ਵੀ ਦੱਸ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ ਕਿ ਭਰਤ ਨੇ ਜਾਤੀ ਦੇ ਦਸ ਲਕਸ਼ਣ ਮੰਨੇ ਹਨ। ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਹਾਲ ਲਿਖਾਂਗੇ :

1. ਗ੍ਰਹਿ : ਜਿਸ ਸੁਰ ਤੋਂ ਜਾਤੀ ਗਾਇਣ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਉਹ ਗ੍ਰਹਿ ਸੁਰ ਹੈ ।
2. ਅੰਸ਼ : ਜੋ ਸੁਰ ਹੋਰ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਕਿਸੀ ਜਾਤੀ ਵਿਚ ਜਿਆਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਵੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅੰਸ਼ ਸੁਰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨੂੰ ਵਾਦੀ ਜਾਂ ਜੀਵ ਸੁਰ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ।
3. ਨਿਆਸ : ਜਿਸ ਸੁਰ ਉਤੇ ਕੋਈ ਗੀਤ ਜਾਂ ਵਾਦਿਅ ਰਚਨਾ ਸਮਾਪਤ ਹੋਵੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨਿਆਸ ਸੁਰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਜਾਤੀ ਵਿਚ ਇਕ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵੀ ਨਿਆਸ ਸੁਰ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ।
4. ਤਾਰ ; ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਵਿਚ ਗਾਉਂਦੇ ਵਜਾਉਂਦੇ ਸਮੇਂ ਜਿਸ ਸੁਰ ਤਕ ਜਾਤੀ ਦਾ ਗਾਣਾ ਵਜਾਉਣਾ ਪਹੁੰਚ ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਤਾਰ ਸੁਰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ।
5. ਮੰਦਰ : ਹਰ ਇਕ ਜਾਤੀ ਦੀ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸੀਮਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਅੰਦਰ ਗਾਇਕ, ਵਾਦਕ ਨੂੰ ਰਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਮੰਦਰ ਸਥਾਨ ਵਿਚ ਅੰਸ਼ ਨਿਆਸ ਅਤੇ ਅਪਨਿਆਸ ਤੱਕ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ।
6. ਅਪਨਿਆਸ : ਜਾਤੀ ਦੇ ਇਕ ਭਾਗ ਦਾ ਅੰਤ ਜਿਸ ਸੁਰ ਉੱਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਜਿਸ ਸੁਰ ਉੱਤੇ ਗੀਤ ਜਾਂ ਵਾਦਿਅ ਦੀ ਰਚਨਾ ਮਧ ਭਾਗ ਤੱਕ ਸਮਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਅਪਨਿਆਸ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ।
7. ਬਹੁਤਵ : ਇਸ ਜਾਤੀ ਵਿਚ ਜਿਹਨਾਂ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਵੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤਵ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਬਹੁਤਵ ਦੇ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ : 1. ਅਲੰਘਨ 2. ਅਭਿਆਸ
8. ਅਲਪਤਵ : ਇਸ ਜਾਤੀ ਵਿਚ ਜਿਨਾਂ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਅਲਪ ਹੋਵੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅਲਪਤਵ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਅਲਪਤਵ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹਨ : 1. ਲੰਘਨ 2 ਅਨਅਭਿਆਸ ।
9. ਸ਼ਾੜਤਵ : ਕਿਸੀ ਜਾਤੀ ਵਿਚ 6 ਸੁਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨ ਨੂੰ ਸ਼ਾੜਤਵ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।
10. ਔੜਤਵ : ਕਿਸੀ ਜਾਤੀ ਵਿਚ 5 ਸੁਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨ ਨੂੰ ਔੜਤਵ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ।

    ਸ਼ਾਰੰਗਦੇਵ ਨੇ ਇਹਨਾਂ 10 ਜਾਤੀ ਲਕਸ਼ਣਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਤਿੰਨ ਹੋਰ ਵੀ ਮੰਨੇ ਹਨ ।

11. ਸਨਿਆਸ : ਜਿਹੜੇ ਸੁਰ ਉੱਤੇ ਗੀਤ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਹਿੱਸਾ ਸਮਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਉਸ ਦਾ ਸੰਵਾਦੀ ਜਾਂ ਅਨੁਵਾਦੀ ਸੁਰ ਸਨਿਆਸ ਕਹਿਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ।
12. ਵਿਨਿਆਸ : ਗੀਤ ਦਾ ਅੰਤਮ ਸੁਰ ਵਿਨਿਆਸ ਕਹਾਉਂਦਾ ਹੈ ।
13. ਅੰਤਰਮਾਰਗ : ਇਸ ਜਾਤੀ ਦੇ ਦਸਾਂ ਲਕਸ਼ਣਾਂ ਦਾ ਪਾਲਣ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਤਿਰੋਭਾਵ ਅਵਿਰਭਾਵ ਦਿਖਾਉਣਾ ਅੰਤਰਮਾਰਗ ਕਹਿਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ।

ਜਾਤੀ ਅਤੇ ਰਾਗ ਗਾਇਨ : ਸੁਰ ਅਤੇ ਵਰਣਾਂ ਨਾਲ ਸਜੀ ਹੋਈ ਉਹ ਰਚਨਾ ਜੋ ਮਨ ਨੂੰ ਖੇੜਾ ਬਖਸ਼ੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਜਾਤੀ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਰਾਗ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵੀ ਜਾਤੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਤੀ ਦੇ 10 ਲਕਸ਼ਣ ਦਰਸਾਏ ਗਏ ਹਨ, ਉਸੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਾਗ ਦੇ ਵੀ ਇਹੀ ਦਸ ਲਕਸ਼ਣ ਹਨ। ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਜਾਤੀ ਗਾਇਣ ਸੀ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ ਰਾਗ ਗਾਇਣ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਜਾਤੀ ਰਾਗ ਦਾ ਹੀ ਦੂਸਰਾ ਨਾਮ ਸੀ। ਗਰਾਮਾਂ ਤੋਂ ਮੂਰਛਨਾ, ਮੂਰਛਨਾ ਤੋਂ ਜਾਤੀਆਂ ਬਣੀਆਂ। ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨ ਜਾਤੀਆਂ ਨੂੰ ਨਿਬੱਧ ਗਾਣ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਰਥਾਤ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਕਤ ਅਨੁਸਾਰ ਜਾਤੀਆਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿ, ਅੰਸ਼ ਨਿਆਸ, ਅਪਨਿਆਸ ਅਲਪਤਵ ਅਤੇ ਬਹੁਤਵ ਆਦਿ ਨਾਲ ਬੱਧਤਾ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਸ਼ਾਂਰਗਦੇਵ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਕੁਝ ਪਹਿਲੇ ਜਾਤੀ ਗਾਇਣ ਬੰਦ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ, ਉਸ ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਰਾਗ ਗਾਇਣ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਜਾਤੀ ਗਾਇਣ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਸਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਰਾਗ ਗਾਇਣ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੈ।

7. ਗ੍ਰੰਥਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਜੀਵਨੀਆਂ

ਪੰਡਿਤ ਸ਼ਾਰੰਗ ਦੇਵ : ਸ਼ਾਰੰਗਦੇਵ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗ੍ਰੰਥ "ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਕਰ" ਜੋ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ਰਧਾ ਦਾ ਸਥਾਨ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪਿਤਾ ਕਸ਼ਮੀਰ ਛੱਡ ਕੇ ਦੱਖਣ ਵਸ ਗਏ। ਆਪ ਦੇਵਗਿਰੀ ਯਾਦਵ ਸਮਰਾਟ ਦੇ ਦਰਬਾਰੀ ਰਾਜ ਗਾਇਕ ਅਤੇ ਵਿਦਵਾਨ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਰਚਨਾ 1210 ਤੋਂ 1247 ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਦੇਵਗਿਰੀ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਕੀਤੀ। ਪੰਡਿਤ ਉਂਕਾਰ ਨਾਥ ਠਾਕੁਰ ਜੋ ਸੰਗੀਤਾਂਜਲੀ ਦੇ ਰਚਨਕਾਰ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਸਦੇ ਹਨ "ਸ਼ਾਰੰਗਦੇਵ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਕਰ "ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਰੇ ਪੱਖਾਂ ਤੇ ਫੈਲੇ ਹੋਏ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਪਾਦਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਆਧਾਰ ਗ੍ਰੰਥ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਵਿਸ਼ੇ ਸੂਚੀ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਸਮਾਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਔਖ ਨਹੀਂ। ਪੰਡਿਤ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਨਰਾਇਣ ਭਾਤਖੰਡੇ ਨੇ ਆਪਣਾ ਪੁਸਤਕ 'ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ' ਵਿਚ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ "ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਰਤਨਾਕਰ ਸਾਰੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਲੜੀ ਵਿਚ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕੜੀ ਹੈ, ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਉੱਤੇ ਇਤਨਾ ਡੂੰਘਾ ਪਰਕਾਸ਼ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਕਾਸ਼ ਜ਼ਰੂਰ ਹੀ ਸ਼ਾਰੰਗਦੇਵ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥ ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਕਰ ਉੱਤੇ ਪਏ ਹੋਏ ਪਰਦੇ ਨੂੰ ਹਟਾ ਦੇਵੇਗਾ।"

ਪੰਡਿਤ ਸ਼ਾਰੰਗਦੇਵ ਦੇ ਪਿਤਾ ਸ੍ਰੀ ਸੋਢਲ ਕਸ਼ਮੀਰ ਛੱਡ ਕੇ ਦੱਖਣ ਆ ਵਸੇ ਅਤੇ ਸ੍ਰੀ ਸੋਢਲ ਦੇ ਪਿਤਾ ਸ੍ਰੀ ਭਾਸਕਰ ਸਨ। ਸ਼ਾਰੰਗਦੇਵ ਦੇਵਗਿਰੀ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਰਾਜ ਗਾਇਕ ਅਤੇ ਵਿਦਵਾਨ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵੰਸ਼ ਹੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਸੀ ਆਯੁਰਵੇਦ, ਵੇਦਾਂਤ, ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਕਲਾ ਆਪਣੇ ਵਿਰਸੇ ਤੋਂ ਮਿਲੀ। ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੇ ਵਡਾਰੂਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਆਪ ਦੀ ਜਨਮ ਤਿਥੀ ਦੇ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਠੋਸ ਪ੍ਰਮਾਣ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੇ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦਾ ਅਨੇਕ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਟੀਕਾ ਕੀਤਾ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਿੰਘਭੂਪਾਲ ਅਤੇ ਕਲੀਨਾਥ ਦੇ ਕੀਤੇ ਹੋਏ ਟੀਕੇ ਬੜੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ।

ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਕਰ ਉਤਰੀ ਤੇ ਦਖਣੀ ਦੋਨੋਂ ਸੰਗੀਤ ਪਧਤੀਆਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਗ੍ਰੰਥ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਯੁਗ ਦੇ ਪੂਰਨ ਲਿਖਤ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਲੈ ਕੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਉੱਤਰੀ, ਦਖਣੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਨਵੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਕਾਰਜ ਵਧੇਰੇ ਸਫ਼ਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਇਹ ਗ੍ਰੰਥ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਇਸ ਨੂੰ ਲੋਕ, ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ

ਪਰਮੁਖ ਹੈ ।

ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਸੁਰ-ਅਧਿਆਇ ਰਾਗ ਵਿਵੇਕ ਅਧਿਆਇ, ਪ੍ਰਕੀਰਣ ਅਧਿਆਇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਧਿਆਇ, ਤਾਲ ਅਧਿਆਇ, ਵਾਦਿਅ ਅਧਿਆਇ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਆਦਿਕ ਸੱਤ ਅਧਿਆਇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਲਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਵਿਸਥਾਰ ਸਹਿਤ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ।

ਪਹਿਲੇ ਸੁਰ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਨਾਦ, ਨਾਦ ਸਥਾਨ ਸ਼ਰੁਤੀ (ਸਾਰਨਾ ਚਤੁਸ਼ਟਈ) ਸੁਰ, ਸ਼ਰੁਤੀ, ਜਾਤੀਆਂ, ਸੁਰ ਸਥਿਤੀ ਸੁਰ ਮੰਦਰ, ਮਧ, ਤਾਰ ਵਿਕਰਤਸੁਰ 11, ਵਾਦੀ ਸੰਵਾਦੀ ਅਨੁਵਾਦੀ ਅਤੇ ਵਿਵਾਦੀ ਸੁਰ, ਗਰਾਮ, ਮੂਰਛਨਾ, ਤਾਨ ਅਲੰਕਾਰ, ਖੰਡ ਮੇਰੂ ਤਾਨ ਪਰਕਾਰ, ਵਰਣ, ਅਲੰਕਾਰ, ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਨਾਂ ਜਾਤੀ, ਸੁਰ ਸਾਧਾਰਨ, ਗ੍ਰਹਿ, ਅੰਸ਼, ਤਾਰ ਮੰਦਰ ਨਿਵਾਸ, ਅਪਨਿਆਸ, ਸਨਿਆਸ, ਵਿਨਿਆਸ ਬਹੁਤਵ, ਅਲਪਾਵ, ਲੰਘਣ, ਅੰਤਰ ਮਾਰਗ, ਸਾੜਵ, ਔੜਵ, ਜਾਤੀ, 10 ਜਾਤੀ ਲਕਸ਼ਣ, 18 ਜਾਤੀਆਂ, ਗੀਤੀਆਂ, ਸ਼ੁਧਾ, ਭਿੰਨਾ, ਗੌੜੀ, ਬੇਸਰਾ, ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਲਕਸ਼ਣਾਂ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਸਹਿਤ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ ।

ਦੂਜੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਗਰਾਮ-ਰਾਗ, ਉਪਰਾਗ, ਭਾਸ਼ਾ, ਵਿਭਾਗ, ਅੰਤਰਭਾਸ਼ਾ, ਜਨਕ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਬਾਰੇ, ਰਾਗਾਂਗ ਭਾਸ਼ਾਂਗ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ੀ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਤੀਸਰੇ ਪ੍ਰਕੀਰਣ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਵਾਦਿਆਕਾਰ ਦੇ ਲਕਸ਼ਣ ਗੀਤ ਦੇ ਗੁਣ ਅਤੇ ਦੋਸ਼, ਗਾਇਕ ਦੇ ਲਕਸ਼ਣ, ਗਮਕ ਆਲਾਪਿਤ, ਰਾਗਾਲਾਪਿਤ, ਆਦਿਕ ਦਾ ਵੇਰਵੇ ਸਹਿਤ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ।

ਚੌਥੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਗੰਧਰਵ ਗਾਨ ਦੇ ਪ੍ਰਕਸ਼ਣ, ਨਿਬਧ, ਅਨਿਬਧ ਇਸਦੇ ਦੋ ਭੇਦ ਧਾਤੂ 75 ਪਰਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਜਾਂ ਜਾਤੀ ਅਤੇ ਪੰਜ ਪਰਕਾਰ ਉੱਤੇ ਚਾਨਣਾ ਪਾਇਆ ਹੈ ।

ਪੰਜਵਾਂ ਤਾਲ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਤਾਲ, ਗੀਤ, ਦੇਸ਼ੀ ਤਾਲ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ 121 ਤਾਲਾਂ ਦਾ ਹਰ ਪਖ ਤੋਂ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ ।

ਛੇਵੇਂ ਵਾਦਿਅ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਤਤ, ਵਿਤਤ, ਸੁਸ਼ਿਰ, ਅਵਨੱਧ ਅਤੇ ਘਣ ਵਾਦਿਅ ਦਾ ਪਰਿਚੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਾਦਨ ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਾਦਕਾਂ ਦੇ ਗੁਣ, ਦੋਸ਼ ਆਦਿਕ ਦਾ ਭਲੀ ਭਾਂਤੀ ਨਿਰੂਪਣ ਕੀਤਾ ਹੈ ।

ਸੱਤਵਾਂ ਨ੍ਰਿਤ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਨਾਟ, ਨ੍ਰਿਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ, ਸਰੀਰ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਅੰਗਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸੂਖਸ਼ਮ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਬੜੇ ਸੁੰਦਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਲੀਕਿਆ ਹੈ।

ਪੰਡਿਤ ਦਮੋਦਰ : ਸੰਗੀਤ ਦਰਪਣ ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗ੍ਰੰਥ ਹੈ। ਪੰਡਿਤ ਦਮੋਦਰ ਦੀ ਇਹ ਰਚਨਾ ਸੰਗੀਤ ਦਰਪਣ 1675 ਈ: ਦੀ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਸਮਾਂ 17ਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਉਤਰ-ਅਰਧ ਦੱਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ਪੰਡਿਤ ਲਕਸ਼ਮੀਧਰ ਸੀ । ਸਰ ਵਿਲਿਅਮ ਜੋਨ ਦੇ ਕਹਿਣ ਅਨੁਸਾਰ ਜਹਾਂਗੀਰ ਕਾਲ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਫ਼ਾਰਸੀ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਹੋ ਚੁਕਿਆ ਸੀ । ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹਿੰਦੀ ਤੇ ਗੁਜਰਾਤੀ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਮਧ-ਕਾਲੀਨ

ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਇਹ ਮਹਾਨ ਗ੍ਰੰਥ ਹੈ ਜੋ ਰਾਗ ਰਾਗਨੀ ਪਧਤੀ ਤੇ ਚਾਨਣਾ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਦੋ ਅਧਿਆਇ ਹਨ।

ਪਹਿਲੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਨੇ ਬ੍ਰਹਮਾ, ਸਰਸਵਤੀ ਅਤੇ ਮਹੇਸ਼ਵਰ ਨੂੰ ਬੰਦਨਾ ਕੀਤੀ ਕਿਉਂਕਿ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਦੇਵੀ ਦੇਵਤਿਆਂ ਨਾਲ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗ੍ਰੰਥਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਵਰਨਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਦੇ ਸਮੂਹ ਤੋਂ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਦੋ ਭੇਦ ਮਾਰਗੀ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ੀ ਸੰਗੀਤ ਮੰਨੇ ਹਨ। ਰਾਗ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੱਤ, ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਕੁਲ. ਜਾਤੀ, ਵਰਣ, ਦੀਪ, ਰਿਸ਼ੀ, ਦੇਵਤਾ, ਛੰਦ, ਸੁਰ, ਗਰਾਮ, ਸੁਰ ਨਾਮ ਅਤੇ ਮੂਰਛਨਾਂ ਵਰਗੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸ਼ਰੀਰਕ ਅੰਗਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ, ਨਾਦ ਆਹਤ ਨਾਦ ਅਤੇ ਅਨਾਹਤ ਨਾਦ, ਸ਼ਰੀਰ ਨਾਦ ਉਤਪਤੀ, ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਦੇ 22 ਭੇਦ ਮੰਨੇ ਹਨ। ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਦਾ ਸਪਸ਼ਟੀਕਰਨ ਸਰੀਰ ਦੀਆਂ 22 ਨਾੜੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਦੀ ਵੰਡ 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਨੇ ਸੱਤ ਸ਼ੁਧ ਅਤੇ 12 ਵਿਕਰਤ ਸੁਰ ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ 19 ਸੁਰ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਚਯੁਤ ਅਤੇ ਅਚਯੁਤ ਆਦਿਕ ਰੂਪ ਪਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਸੁਰ 12 ਪਰਕਾਰ ਦੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਹੜਾ ਨਾਦ ਸ਼ਰੁਤੀ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਕ ਦਮ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀ ਰੂਪ ਪਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਮਧੁਰ ਅਤੇ ਰੰਜਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਸੁਰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਚਾਰ ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਵਾਲਾ ਸ਼ੜਜ (ਸ਼ੁਧ) ਜਦੋਂ ਦੋ ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਵਿਕਰਤ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਸ਼ੜਜ ਆਪਣੀ ਸ਼ੁਧ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਇਕ ਸ਼ਰੁਤੀ ਨੀਵਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਚਯੁਤ ਸ਼ੜਜ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਨਿਸ਼ਾਦ ਜਦੋਂ ਸ਼ੜਜ ਦੀ ਦੂਸਰੀ ਸ਼ਰੁਤੀ ਤਕ ਚੜ੍ਹਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਸ਼ੜਜ ਆਪਣੀ ਚੌਥੀ ਸ਼ਰੁਤੀ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦਾ ਉਸਨੂੰ ਅਚਯੁਤ ਸ਼ੜਜ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਮਧਿਅਮ ਸਾਧਾਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਗੰਧਾਰ ਤਿੰਨ ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਹੋਕੇ ਪਹਿਲੇ ਦੱਸੇ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਕਰਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹੀ ਗੰਧਾਰ ਮਧਿਅਮ ਦੀ ਦੂਸਰੀ ਸ਼ਰੁਤੀ ਲੈ ਕੇ ਅੰਤਰ ਗੰਧਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਤੇ ਦੂਜਾ ਅੰਤਰ ਗੰਧਾਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਧਿਅਮ ਸੁਰ ਦੇ ਚਯੁਤ ਅਤੇ ਅਚਯੁਤ ਦੋ ਵਿਕਰਤ ਰੂਪ ਹਨ।

ਪੰਡਿਤ ਦਮੋਦਰ ਨੇ ਗਰਾਮ ਅਤੇ ਮੂਰਛਨਾ ਵਰਗੇ ਜਟਿਲ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਨ ਅਤੇ ਸਰਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਉਲੀਕਿਆ ਹੈ। ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਨੇ ਸ਼ੜਜ ਅਤੇ ਮਧਿਅਮ ਅਤੇ ਗੰਧਾਰ ਗਰਾਮਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸੱਤ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਆਰੋਹ ਅਵਰੋਹ ਕਰਨ ਨੂੰ ਮੂਰਛਨਾ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਤਿੰਨ ਗਰਾਮ ਹਨ ਅਤੇ ਹਰ ਇਕ ਦੀਆਂ ਸੱਤ ਸੱਤ ਮੁਰਛਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਹਰ ਪਹਿਲੇ ਸੁਰ ਨੂੰ ਵੀ ਆਰੰਭ ਕਰਨ ਨਾਲ ਹਰ ਇਕ ਮੁਰਛਨਾ ਦੇ ਸੱਤ ਪਰਕਾਰ ਹੋਣਗੇ। ਅੰਤਿਮ ਸੁਰ ਨੂੰ ਉਚਾਰਣ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਪਿਛਲੇ ਸੁਰ ਦਾ ਅਚਾਰਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਕੁਲ ਕ੍ਰਮਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ 392 ਬਣਦੀ ਹੈ। 392 ਮੂਰਛਨਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਕ ਇਕ ਮੂਰਛਨਾ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਕੂਟ ਤਾਨਾਂ (ਸੱਤ ਸੁਰਾਂ ਵਾਲੀ) ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਗਿਣਨ ਤੇ 5040 ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੂਟ ਤਾਨਾਂ ਨੂੰ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਤੇ ਖੰਡ ਮੇਰੂ ਤਾਨਾਂ ਵਿਚ ਨਸ਼ਟ ਅਤੇ ਉਦਿਸ਼ਟ ਨੂੰ ਖੋਜਣ ਦਾ ਕ੍ਰਮ

ਵਿਸਤਾਰ ਸਹਿਤ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਅੰਕ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਪਰਕਾਰ ਦੱਸਣ ਉੱਤੇ ਉਸਦਾ ਸਿਟਾ ਕੱਢਣਾ ਨਸ਼ਟ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਸੁਰ ਪਰਕਾਰ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਨੂੰ ਸੋਧ ਕੇ ਕਹਿਣ ਨੂੰ ਉਦਿਸ਼ਟ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਾਉਣ ਲਈ "ਖੰਡ-ਮੇਰੂ" ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਨੇ ਕੂਟ ਤਾਨਾ ਨੂੰ ਇਤਨੇ ਸਰਲ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਵਿਸਤਾਰ ਸਹਿਤ ਉਲੀਕਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਕੋਈ ਔਖਿਆਈ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ।

ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਨੇ ਸਾਧਾਰਨ, ਵਰਣਨ ਅਲੰਕਾਰ ਅਤੇ ਜਾਤੀ ਲਛਣ ਦੇ ਸੰਖੇਪ ਵਰਨਣ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਸਾਧਾਰਨ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਰ ਸਾਧਾਰਨ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਜਾਤੀ ਸਾਧਾਰਨ ਹਨ। ਸੁਰ ਸਾਧਾਰਨ ਦੇ ਚਾਰ ਪਰਕਾਰ ਕਾਕਲੀ, ਅੰਤਰ, ਸ਼ੜਜ ਅਤੇ ਮਧਿਅਮ ਦੱਸੇ ਹਨ।

ਗਾਇਨ ਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਵਰਣ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਵਰਣ ਦੇ ਚਾਰ ਪਰਕਾਰ ਸਥਾਈ, ਆਰੋਹੀ, ਅਵਰੋਹੀ ਤੇ ਸੰਚਾਰੀ ਹਨ। ਨਿਯਮ ਵਰਣ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰ ਕਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਇਕ ਮੂਰਛਨਾ ਵਿਚ 63 ਅਲੰਕਾਰ ਦੱਸੇ ਹਨ। ਜਾਤੀ ਲਛਣ ਇਹ ਹਨ: ਅੰਸ਼, ਤਾਰ, ਨਿਆਸ, ਅਪਨਿਆਸ, ਸੰਨਿਆਸ, ਵਿਨਿਆਸ ਬਹੁਤਵ ਅਤੇ ਔੜਤਵ ਨੂੰ ਭੀ ਲਛਣਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।

ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਨੇ ਦੂਸਰੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਰਾਗ, ਰਾਗਾਂਗ, ਕ੍ਰਿਆਂਗ ਅਤੇ ਉਪਾਂਗ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮਤੰਗ ਦੇ ਦੱਸੇ ਅਨੁਸਾਰ ਰਾਗ ਦੇ ਭਿੰਨ ਭੇਦ ਸ਼ੁਧ, ਛਾਇਆਲਗ ਅਤੇ ਸੰਕੀਰਣ ਦੱਸੇ ਹਨ। ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਨੇ ਸ਼ਿਵਮਤ ਹਨੂਮਾਨ ਅਤੇ ਰਾਗ ਰਾਣਵ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਰਾਗ ਵਰਗੀਕਰਣ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਸਤਾਰ ਸਹਿਤ ਉਲੀਕਿਆ ਹੈ ਸ਼ਿਵ ਮਤ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਮਤਾ ਰਾਗਨੀ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਫਿਰ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਸਮਾਂ ਅਤੇ ਰੁਤਾਂ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ ਇਸ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਹਨੂਮਤ ਅਤੇ ਰਾਗ ਰਾਣਵ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਰਾਗ ਰਾਗਨੀਆਂ ਦੇ ਨਾਮ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੇ ਹਨ ।

ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਨੇ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਸਰੂਪ ਸੰਖੇਪ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਰਾਗ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਸਰੂਪ ਵਰਨਣ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸਨੇ ਗ੍ਰਹਿ, ਅੰਸ਼ ਤੇ ਨਿਆਸ, ਵਰਜਿਤ ਸੁਰ, ਜਾਤੀ ਮੂਰਛਨਾ ਅਤੇ ਸਮਾਂ ਵੀ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। ਰਾਗ ਰਾਗਨੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਅਧੀਨ ਛੇ ਮੁਖ ਰਾਗ ਪੰਜ ਰਾਗਨੀਆਂ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਸਰੂਪ ਤੇ ਧਿਆਨ ਸਰੂਪ ਭੀ ਦਿਤੇ ਹਨ ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਨੇ ਰਾਗ ਰਾਗਨੀਆਂ ਪੰਜ ਦੇ ਅਨੇਕ ਚਿੱਤਰ ਰੂਪ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਦੁਆਰਾ ਕਲਪਿਤ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਧਿਆਨ ਚਿੱਤਰ ਇਹ ਸਭ ਨਵੇਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦਰਸਾਏ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਹਿਰਦਿਆਂ ਤੇ ਡੂੰਘਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਦਰਪਣ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੇ ਹੋਏ 'ਧਿਆਨਾ' ਦੇ ਕਾਰਨ ਇਹ ਗ੍ਰੰਥ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਅ ਬਣ ਗਿਆ।

ਸ਼ੰਕਰ ਰਾਵ ਪੰਡਿਤ : ਗਵਾਲੀਅਰ ਨਿਵਾਸੀ ਸ੍ਰੀ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਪੰਡਿਤ ਦੇ ਚਾਰ ਪੁੱਤਰ ਸਨ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਤੀਸਰੇ ਪੁੱਤਰ ਸ਼ੰਕਰਰਾਵ ਸੀ। ਸ਼ੰਕਰ ਰਾਵ ਜੀ ਦਾ ਜਨਮ ਸੰਨ 1863 ਈ. ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਪੰ. ਜੀ ਦੇ ਪਿਤਾ ਸ੍ਰੀ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਦੀ ਹੱਦੂ ਹੱਸੂ ਅਤੇ ਨੱਥੂ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਨਾਲ ਮਿਤਰਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਚੰਗੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਦੇ ਘਰ ਆਇਆ ਕਰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਪੰ. ਜੀ ਨੂੰ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਚੰਗੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੁਣਨ ਦਾ ਮੌਕਾ

ਮਿਲਿਆ। ਪੰਡਤ ਜੀ ਨੂੰ ਵੀ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਬਹੁਤ ਸ਼ੌਕ ਸੀ।

ਵੱਡੇ ਹੋਣ ਤੇ ਸ਼ੰਕਰ ਰਾਵ ਜੀ ਨੇ ਹੱਸੂ ਖਾਂ, ਬਾਲ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਬੂਆ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਨਿਸਾਰ ਹੁਸੈਨ ਖ਼ਾਂ ਸਾਹਿਬ ਤੋਂ ਸਿੱਖਿਆ ਲੈਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਇਨਾਂ ਉਤਸਵ ਵਿਚ ਸ਼ੰਕਰ ਰਾਵ ਪੰਡਿਤ ਦੇ ਗਾਇਨ ਤੋਂ ਖੁਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਉਸਤਾਦ ਨੱਥੂ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਬਣਾ ਲਿਆ ਪਰ ਨੱਥੂ ਖ਼ਾਂ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚਾਰੇ ਕਾਫ਼ੀ ਬੁੱਢੇ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸਨ, ਇਸ ਲਈ ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਬਾਅਦ ਸ਼ੰਕਰ ਰਾਵ ਨੇ ਨਿਗਾਰ ਹੁਸੈਨ ਖ਼ਾਂ ਤੋਂ ਸਿਖਿਆ ਲੈਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਚਾਹੇ ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਕੱਟੜ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਸਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਮੁਸਲਮਾਨ ਸਨ, ਫਿਰ ਵੀ ਆਪ ਨੇ ਗੁਰੂ ਸੇਵਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਕਸਰ ਨਹੀਂ ਛੱਡੀ। ਆਪ ਆਪਣੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੀ ਤਨ ਮਨ ਨਾਲ ਸੇਵਾ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਖ਼ਾਂ ਸਾਹਿਬ ਆਪ ਉਤੇ ਬਹੁਤ ਖੁਸ਼ ਸਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਨੂੰ ਦਿਲ ਖੋਲ ਕੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਦਿੱਤੀ।

ਸ਼ੰਕਰ ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਨੂੰ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਤੋਂ ਨੌਕਰੀਆਂ ਲਈ ਸੱਦੇ ਵੀ ਆਏ, ਪਰ ਆਪ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਸਾਧਨਾ ਵਿਚ ਹੀ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਨਾ ਠੀਕ ਸਮਝਿਆ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਕਿ ਆਪ ਨੇ ਇਕ ਸਾਲ ਤਕ "ਖਰਜ਼" ਦੀ ਹੀ ਸਾਧਨਾ ਕੀਤੀ। ਪੰ. ਜੀ ਨੇ ਟੱਪਾ ਗਾਇਨ ਦੇਵ ਜੀ ਬੁਵਾ ਤੋਂ ਸਿਖਿਆ। ਆਪ ਦੇ ਖਿਆਲ, ਤਸਨਾ ਅਤੇ ਟੱਪਾ ਗਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਸਾਰੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਬੰਬਈ, ਕਲਕੱਤਾ, ਲਖਨਊ, ਅਲਵਰ, ਜੈਪੁਰ ਜਲੰਧਰ, ਪੂਨਾ, ਬੜੌਦਾ, ਦਿੱਲੀ ਆਦਿ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਦੀਆਂ ਗਾਇਨ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪ ਨੂੰ ਸੱਦੇ ਆਉਂਦੇ ਰਹੇ।

ਪੰ. ਸ਼ੰਕਰ ਜੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜਨਮ ਭੂਮੀ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰ ਸੀ, ਆਪ ਗਵਾਲੀਅਰ ਛੱਡ ਕੇ ਹੋਰ ਕਿਤੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸੀ। ਆਪ ਨੂੰ ਛਤਰਪਤੀ ਰਾਓ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਦਰਬਾਰੀ ਗਾਇਕ ਨਿਯੁਕਤ ਕਰਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੀ ਪਰ ਪੰ. ਜੀ ਨੇ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।

ਆਪ ਦੇ ਛੋਟੇ ਭਾਈ ਟੇਕ ਨਾਥ ਪੰਡਿਤ ਅਤੇ ਪੁੱਤਰ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਰਾਵ ਪੰਡਿਤ ਨੇ ਵੀ ਆਪ ਤੋਂ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਆਪ ਜੀ ਦੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ। ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਆਪ ਦੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਰਾਮ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ, ਨਰਾਇਣ ਰਾਵ ਮੋਗੀ, ਗਣਪਤ ਰਾਵ, ਰਾਜਾ ਭਈਆ ਪੂਛ ਵਾਲੇ ਤੇ ਕਾਸ਼ੀ ਨਾਥ ਆਦਿ ਹੋਏ।

ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਨੇ ਆਪ ਇਕ ਸੁਰ ਲਿਪੀ ਬਣਾਈ। ਆਪ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਰਾਵ ਪੰਡਿਤ ਨੇ ਲਕਸਰ ਵਿਚ ਇਕ ਸੰਗੀਤ ਸੰਸਥਾ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ, ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਂ 'ਸ਼ੰਕਰ ਗੰਧਰਵ, ਵਿਦਿਆਲਾ ਰਖਿਆ ਗਿਆ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਅੱਜ ਵੀ ਵਿਦਿਆ-ਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਸੰਨ 1917 ਈ: ਵਿਚ ਪੰ: ਸ਼ੰਕਰ ਰਾਵ ਜੀ ਦਾ ਦੇਹਾਂਤ ਹੋ ਗਿਆ।

ਕੇਸਰ ਬਾਈ : ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਗਾਇਕਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੇਸਰ ਬਾਈ ਦਾ ਨਾਮ ਵਰਨਣਯੋਗ ਹੈ। ਇਸ ਮਹਾਰਾਸ਼ਟਰ ਦੀ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਜਨਮ 1893 ਵਿਚ ਹੋਇਆ। 7 ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਕੋਹਲਾਪੁਰ ਵਿਚ ਆਪ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਸਿਖਿਆ ਅਬਦੁਲ ਕਰੀਮ ਖ਼ਾਂ ਸਾਹਿਬ ਕੋਲੋਂ ਲਈ। ਖ਼ਾਂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਦਸ ਮਹੀਨਿਆਂ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਹੀ ਅਲੰਕਾਰ ਯਾਦ

ਕਰਵਾਏ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਕ ਦੋ ਚੀਜ਼ਾਂ ਯਾਦ ਕਰਵਾਈਆਂ ਫਿਰ ਇਹ ਗੋਆ ਵਾਪਿਸ ਆ ਗਏ।

ਆਪ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਅਭਿਆਸ ਨੌਂ ਦਸ ਮਹੀਨੇ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ ਕਿਉਂਕਿ ਗੋਆ ਵਿਚ ਕੋਈ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਵਿਅਕਤੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜੋ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਦੇ ਸਕੇ। ਕਿਸਮਤ ਨਾਲ ਉਸ ਸਮੇਂ ਪੰਡਿਤ ਬੁਝ ਬੂਆ ਗੋਆ ਦੇ ਨੇੜੇ ਲਾਮ-ਗਾਮ ਸਥਾਨ ਉਤੇ ਆਏ ਹੋਏ ਸਨ। ਆਪ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕੋਲ ਗਾਇਨ ਸਿਖਣ ਜਾਣ ਲੱਗੇ। 13 ਸਾਲ ਬੁਝੇ ਬੂਆ ਕੋਲੋਂ ਸਿਖਿਆ ਮਿਲਦੀ ਰਹੀ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਅਦ ਆਪ ਨੂੰ ਇਕ ਜ਼ਿਮੀਂਦਾਰ ਨੇ ਬਤੌਰ ਆਪਣੀ ਪੁਤਰੀ ਸਿਖਿਆ ਲਈ ਲੈ ਗਿਆ। ਆਪ ਉਥੇ ਵੀ ਚਲੇ ਗਏ ਅਤੇ ਸਿਖਿਆ ਲੈਣ ਲੱਗੇ।

ਸੰਨ 1919 ਈ: ਵਿਚ ਲਗਭਗ 16 ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਆਪ ਬੰਬਈ ਚਲੀ ਗਈ ਓਥੇ ਆਪ ਨੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਿਤਾਰ ਵਾਦਕ ਖ਼ਾਂ ਸਾਹਿਬ ਬਰਕਤਉਲਾ ਸਾਹਿਬ ਤੋਂ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਖ਼ਾਂ ਸਾਹਿਬ ਪਟਿਆਲਾ ਦਰਬਾਰ ਤੋਂ ਛੁੱਟੀ ਲੈ ਕੇ ਬੰਬਈ ਆ ਕੇ ਕੇਸਰ ਬਾਈ ਨੂੰ ਸਿਖਿਆ ਦਿੰਦੇ ਰਹੇ।

ਸੰਨ 1912 ਈ: ਵਿਚ ਅਲਾਦੀਆਂ ਖ਼ਾਂ ਸਾਹਿਬ ਬੰਬਈ ਅਠ ਮਹੀਨੇ ਤਕ ਰਹੇ। ਕੇਸਰ ਬਾਈ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਸਿਖਣ ਦੀ ਬੇਨਤੀ ਕੀਤੀ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਮੰਨ ਲਿਆ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਸ਼ਾਂਤੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਖ਼ਾਂ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸਿਹਤ ਖ਼ਰਾਬ ਹੋ ਗਈ ਤੇ ਇਹ ਬੰਬਈ ਤੋਂ ਕੋਹਲਾਪੁਰ ਚਲੇ ਗਏ।

ਵਖਰੇ ਵਖਰੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਸਿਖਿਆ ਲੈ ਕੇ ਆਪ ਦਾ ਦਿਲ ਉਕਤਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਇਕ ਗੁਰੂ ਨੂੰ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਦਾ ਨਿਸ਼ਚਾ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਕਿ ਕੁਝ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਸਕੇ। ਉਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਪੰਡਿਤ ਭਾਸਕਰ ਬੂਆ ਬੰਬਈ ਵਿਚ ਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਸੰਗੀਤ ਸਿਖਿਆ ਲੈਣੀ ਆਰੰਭ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪ ਬੰਬਈ ਚਲੇ ਗਏ। ਫਿਰ ਪੰਡਿਤ ਰਾਮ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਬੂਆ ਕੋਲੋਂ ਕੁਝ ਦਿਨ ਸੰਗੀਤ ਸਿਖਿਆ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਆਪ ਨੇ ਦ੍ਰਿੜ ਨਿਸ਼ਚਾ ਕਰ ਲਿਆ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਤਾਂ ਮੈਂ ਜ਼ਰੂਰ ਸਿਖਾਂਗੀ।

ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਸੰਗੀਤ ਸਿਖਿਆ ਪਰਾਪਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਕ ਸਾਲ ਬੀਤ ਗਿਆ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਤੀਬਰ ਇਛਾ ਸੀ ਕਿ ਮੈਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਖ਼ਾਂ ਸਾਹਿਬ ਅਬਦੁਲਾ ਖ਼ਾਂ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਬਣਾ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਕੋਲੋਂ ਸੰਗੀਤ ਸਿਖਿਆ ਪਰਾਪਤ ਕਰਾਂ ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਬਹੁਤ ਸਿਫਾਰਸ਼ ਨਾਲ ਭੀ ਸਿਖਿਆ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ। ਇਹ ਸੋਚਦਿਆਂ ਦੋ ਸਾਲ ਹੋ ਗਏ। ਆਪ ਦੀ ਸਿਹਤ ਖਰਾਬ ਹੋਣ ਲੱਗੀ। ਆਪ ਬੜੇ ਹੀ ਉਦਾਸ ਤੇ ਦੁਖੀ ਰਹਿਣ ਲੱਗੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਿਹਤ ਕਰ ਕੇ ਦੁਖੀ ਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਸੇਠ ਬਿਠਲਦਾਸ ਨੇ ਆਪ ਨੂੰ ਧੀਰਜ ਦਿਤਾ ਅਤੇ ਭਰੋਸਾ ਦਿਵਾਇਆ ਕੇ ਖ਼ਾਂ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਮੈਂ ਤੁਹਾਡੇ ਵਾਸਤੇ ਰਾਜ਼ੀ ਕਰ ਲਵਾਂਗਾ। ਸੇਠ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਬਿਮਾਰੀ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਖ਼ਾਂ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਤਾਰ ਦੇ ਕੇ ਬੰਬਈ ਬੁਲਾਇਆ ਅਤੇ ਖ਼ਾਂ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਕੇਸਰ ਬਾਈ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਸਿਖਿਆ ਲਈ ਬੇਨਤੀ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਕਿਹਾ ਵਿਚਾਰੀ ਦਾ ਸਰੀਰ ਨਹੀਂ ਰਹੇਗਾ। ਖ਼ਾਂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਕਿਹਾ ਮੈਂ ਇਸ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਮਹੀਨੇ ਸੰਗੀਤ ਸਿਖਾਇਆ ਮੇਰੀ ਗਾਇਕੀ ਇਹ ਹਾਸਲ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੀ ਇਸ ਲਈ

ਮੈਂ ਹੁਣ ਨਹੀਂ ਸਿਖਾਵਾਂਗਾ । ਸੇਠ ਜੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਤੇ ਖ਼ਾਂ ਸਾਹਿਬ ਕੇਸਰ ਬਾਈ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਸਿਖਿਆ ਦੇਣ ਤੇ ਰਾਜ਼ੀ ਹੋ ਗਏ । ਸ਼ਰਤਾਂ ਕਾਗਜ਼ ਤੇ ਲਿਖੀਆਂ । ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰਕਮ ਦੇਕੇ ਗੰਡਾਂ ਬਨਵਾ ਕੇ ਮਹੀਨੇ ਦੇ ਮਹੀਨੇ ਰੁਪਏ ਦੇਣੇ ਕੀਤੇ । ਦਸ ਸਾਲ ਇਹ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਹੋਵੇਗੀ । ਮੇਰੀ ਸਿਹਤ ਠੀਕ ਨਾ ਰਵ੍ਹੇ ਤੇ ਜਾਂ ਮੈਂ ਬਾਹਰ ਜ ਵਾਂ, ਤਾਂ ਵੀ ਪੂਰੀ ਤਨਖਾਹ ਦੇਣੀ ਪਵੇਗੀ । ਬੰਬਈ ਛੱਡ ਕੇ ਮੇਰੇ ਬਾਹਰ ਰਹਿਣ ਤੇ ਜਿਥੇ ਰਹਾਂਗਾ, ਉਥੇ ਆ ਕੇ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨੀ ਪਵੇਗੀ ।

ਸਾਰੀਆਂ ਸ਼ਰਤਾਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਈਆਂ ਗਈਆਂ । ਪਹਿਲੀ ਜਨਵਰੀ, ਸੰਨ 1921 ਈ. ਨੂੰ ਕੇਸਰ ਬਾਈ ਦੇ ਗੰਡਾ ਬੰਨ੍ਹ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਸਿੱਖਿਆ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿੱਤੀ । ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਖ਼ਾਂ ਸਾਹਿਬ ਆਪਣਾ ਇਲਾਜ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਸੰਗਲੀ ਜਾ ਕੇ ਰਹਿਣ ਲੱਗੇ । ਕੇਸਰ ਬਾਈ ਨੂੰ ਉੱਥੇ ਸਿੱਖਿਆ ਲੈਣ ਲਈ ਜਾਣਾ ਪਿਆ । ਸੰਗਲੀ ਵਿਚ ਗਰਮੀ ਬਹੁਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਖ਼ਾਂ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਕੇਸਰ ਬਾਈ ਸਮੇਤ ਬੰਬਈ ਆਉਣਾ ਪਿਆ । ਖ਼ਾਂ ਸਾਹਿਬ ਨੌਂ ਘੰਟੇ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੰਦੇ । ਆਪ ਆਲਸ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਪਰੰਤੂ ਕੇਸਰ ਬਾਈ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਬੈਠਣ ਲੱਗੀ, ਫਿਰ ਦੋ ਮਹੀਨੇ ਬਾਅਦ ਆਵਾਜ਼ ਖੁਲ੍ਹ ਗਈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੱਤ ਸਾਲ ਖ਼ਾਂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਕੇਸਰ ਬਾਈ ਨੂੰ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੱਤੀ । ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਰਾਗ ਤੋੜੀ ਆਰੰਭ ਕਰਵਾਇਆ । ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੂੰਹ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਆਵਾਜ਼ ਉੱਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦਿੰਦੇ । ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਮੱਧਮ ਲੈਅ ਵਿਚ ਹਰ ਇਕ ਤਾਨ ਕਈ-ਕਈ ਵਾਰੀ ਦੁਹਰਾਉਂਦੇ ਸਨ । ਇਸ ਤਪੱਸਿਆ ਦਾ ਇਹ ਫਲ ਹੋਇਆ ਕਿ ਤਾਨਾਂ ਸ਼ੁਧ ਤੇ ਸਾਫ ਨਿਕਲਦੀਆਂ । ਅਤਿ ਵਿਲੰਬਿਤ ਲੈਅ ਵਿਚ ਹਰ ਇਕ ਰਾਗ ਦੇ ਪਲਟਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮ ਦੇ ਪੂਰੇ ਚੱਕਰ ਤੱਕ ਅਖੰਡ ਰੂਪ ਤੋਂ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਨ ਨਾਲ ਸਾਹ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਵੱਧ ਗਈ ।

ਕੇਸਰ ਬਾਈ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਲਗਾਤਾਰ 28-30 ਸਾਲ ਤੱਕ ਹੋਈ । ਆਪ ਨੇ ਬੜੀ ਕਰੜੀ ਮਿਹਨਤ ਕੀਤੀ । ਇਸ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਆਪ ਅਖਿਲ ਭਾਰਤੀ ਵਿਚ ਮਧੁਰ ਕੰਠ-ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਾਸਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਈ । ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਕੇਸਰ ਬਾਈ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਗਾਇਨ ਸੁਣਿਆ ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਗੱਲੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹਨ । ਆਪ ਦੇ ਅਨੇਕ ਗ੍ਰਾਮੋਫੋਨ ਰਿਕਾਰਡ ਹਨ । ਆਪ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਰਾਗ ਜਿਵੇਂ ਬਹਾਰ, ਗੁਣਕਲੀ, ਜੈਜੈਵੰਤੀ, ਅੜਾਵਨਾ, ਮਾਰੂ ਬਿਹਾਗ, ਤੋੜੀ, ਸਾਵਲੀ ਕਲਿਆਣ, ਗੌੜ ਮਲਹਾਰ ਆਦਿ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ । ਨਿਰਦੋਸ਼ ਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਆਵਾਜ ਅਤੇ ਉੱਚੀ ਤੇ ਅਤੀ ਨੀਵੀਂ ਆਵਾਜ, ਬਰੀਕ ਅਤੇ ਮੋਟੀ ਆਵਾਜ਼, ਮੰਦਰ ਤੋਂ ਤਾਰ ਮਧਿਅਮ ਤੱਕ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਪਹੁੰਚਣਾ, ਕੇਸਰ ਬਾਈ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਹੈ । ਇਸ ਉਮਰ ਵਿਚ ਵੀ ਆਪ ਦੀਆਂ ਤਾਨਾਂ ਬਹੁਤ ਸਪੱਸ਼ਟ ਅਤੇ ਦਾਨੇਦਾਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ ।

ਉਸਤਾਦ ਫੈਆਜ਼ ਖਾਂ : ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਬੇਜੋੜ ਕਲਾਕਾਰ ਫੈਆਜ਼ ਖਾਂ ਦਾ ਜਨਮ 1886 ਈ. ਵਿਚ ਆਗਰੇ ਦੇ ਸਿਕੰਦਰਾਬਾਦ ਵਿਖੇ ਹੋਇਆ । ਆਪ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਨਾਮ ਫੈਆਜ਼ ਹੁਸੈਨ ਖਾਂ ਸੀ । ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਘਰਾਣਾ ਹਿੰਦੂ ਸੰਫਤਰਾ ਵਿਚੋਂ ਸੀ । ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਛੱਡ ਕੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਧਰਮ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨਾ ਪਿਆ ।

ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਉਸਤਾਦ ਫੈਆਜ਼ ਖਾਂ ਰੰਗਲੇ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਵੰਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਸਨ। ਇਸ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਵੱਡੀ ਧੀ ਅੰਬਾਸੀ ਬਾਈ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਫੈਆਜ਼ ਖਾਂ ਸਨ। ਜਨਮ ਤੋਂ ਚਾਰ ਮਹੀਨੇ ਬਾਅਦ ਹੀ ਆਪ ਦੇ ਪਿਤਾ ਪ੍ਰਲੋਕ ਸਿਧਾਰ ਗਏ। ਆਗਰੇ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਨਾ ਗੁਲਾਮ ਅਬਾਸ ਖਾਂ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਾਲਿਆ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਸਿਖਿਆ ਵੀ ਦਿੱਤੀ। ਆਵਾਜ਼ ਮਧੁਰ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਹੀ ਆਪ ਬੜਾ ਚੰਗਾ ਗਾਉਣ ਲੱਗੇ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗਾਇਕ ਨਸਨ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਤੋਂ ਕਈ ਵਰ੍ਹੇ ਸਿਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਰਖਿਆ। ਆਪਣੇ ਚਾਚਾ ਫਿਦਾ ਹੁਸੈਨ ਕੋਲੋਂ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਸਿਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਧਰੁਪਦ ਧਮਾਰ, ਹੋਰੀ, ਖਿਆਲ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੀ ਵਿਦਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। 5 ਤੋਂ 25 ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਤਕ ਆਪ ਇਕ ਹੋਣਹਾਰ ਕਲਾਕਾਰ ਬਣ ਗਏ ਅਤੇ ਆਗਰੇ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਸਰਬ ਸਰੇਸ਼ਟ ਗਾਇਕ ਅਤੇ ਸਿਰਤਾਜ ਮੰਨੇ ਜਾਦੇ ਸਨ।

ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ ਕਿ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਆਪ 1906 ਈ. ਵਿਚ ਮੈਸੂਰ ਰਾਜ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਕਿਸ਼ਨਰਾਉ ਵਡੀਆ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਪ ਦਾ ਗਾਇਨ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਬੜਾ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵ-ਸ਼ਾਲੀ ਰਿਹਾ। ਆਪ ਦੀ ਕੀਰਤੀ ਜਗ੍ਹਾ ਜਗ੍ਹਾ ਫੈਲਦੀ ਗਈ। ਸੰਨ 1907 ਈ. ਤੋਂ 1910 ਈ. ਤਕ ਗਣਪਤਰਾਉ ਤੋਂ ਠੁਮਰੀ ਦਾਦਰਾ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਢੰਗ ਅਪਣਾਇਆ। ਮੋਜਦੁਦੀਨ ਖਾਂ ਬਨਾਰਸ ਤੇ ਲਖਨਊ ਦੇ ਕਈ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੁਣਿਆਂ ਅਤੇ ਇਸ ਢੰਗ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ। ਉਸਤਾਦ ਮਹਿਬੂਬ ਖਾਂ (ਸਰਸਪੀਆ) ਤੇ ਕਾਲੇ ਖਾਂ (ਦਰਨਪੀਆ) ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਕਈ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀਆਂ। ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਧਰੁਪਦ, ਧਮਾਰ, ਖਿਆਲ, ਟੱਪਾ, ਠੁਮਰੀ, ਦਾਦਰਾ ਸਾਰੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨੂੰ ਬੜੇ ਅਨੋਖੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਗਾਉਂਦੇ। ਧਰੁਪਦ,ਧਮਾਰ ਵਿਚ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਲੈਅਕਾਰੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਬੜੇ ਨਿਰਾਲੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਰਦੇ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਧਮਾਰ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਬੜਾ ਹੀ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਅ ਬਣਾਇਆ। ਧਰੁਪਦ, ਧਮਾਰ, ਠੁਮਰੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੋਈ ਆਪ ਨੂੰ ਗਜ਼ਲ ਦਾਦਰਾ ਦੀ ਫਰਮਾਇਸ਼ ਕਰੇ ਤਾਂ ਉਹ ਵੀ ਬੜੇ ਅਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸੁਣਾ ਦਿੰਦੇ। ਆਪ ਦਾ ਗਜ਼ਲ, ਦਾਦਰਾ ਤੇ ਵੀ ਅਧਿਕਾਰ ਸੀ।

ਖ਼ਾਂ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਕੰਠ ਨੀਵਾਂ ਪਰੰਤੂ ਭਰਿਆ ਹੋਇਆ ਜਵਾਰੀਦਾਰ ਅਤੇ ਬੁਲੰਦ ਆਵਾਜ਼ ਵਾਲਾ ਸੀ। ਆਪ ਦਾ ਝੁਕਾਅ ਨੀਵੇਂ ਸੁਰ ਤੇ ਸੀ। ਮੰਦਰ-ਸਪਤਕ ਤੇ ਗਾਉਣ ਨਾਲ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਬਲ, ਜਵਾਰੀ, ਭਰਵਾਂਪਣ ਅਤੇ ਭਾਰੀਪਣ ਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਨਾਲ ਆਲਾਪ ਵਿਚ ਵੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਆ ਗਈ ਜੋ ਬੜਾ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਰਿਹਾ। ਆਪ ਦਾ ਸੁਰ ਲਗਾਉਣ ਦਾ ਢੰਗ ਨਿਰਾਲਾ ਸੀ ਅਤੇ ਭਾਵਕਤਾ ਭਰਪੂਰ ਸੀ।

ਆਪ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਬੜੀ ਰੰਗਤ ਸੀ। ਨੋਮ ਤੋਮ ਦੇ ਆਲਾਪ ਵਿਚ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਭਾਲਤਾ, ਸਰਸਤਾ ਅਤੇ ਰੋਚਕਤਾ ਸੀ। ਰਾਗ ਵਿਚ ਆਲਾਪ ਨੂੰ ਇਤਨੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਨਾਲ ਗਾਉਂਦੇ ਕਿ ਆਲਾਪਚਾਰੀ ਵਿਚੋਂ ਭਾਵਕਤਾ ਦਾ ਰਸ ਝਰਦਾ। ਆਲਾਪ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਲਗਾਓ, ਬੋਲ ਐਸੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਲਗਾਉਂਦੇ ਕਿ ਰਾਗ ਦੀ ਜੀਉਂਦੀ ਜਾਗਦੀ ਤਸਵੀਰ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦੀ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਲਗਾਉ ਸਰੋਤੇ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਨੂੰ ਟੁੰਬਦੇ। ਨੋਮ ਤੋਮ ਦਾ ਆਲਾਪ ਕਰਦੇ ਕਦੀ ਕਦੀ "ਤੂੰ ਹੀ ਅਨੰਤ ਹਰੀ" ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ। ਆਪ ਦੇ ਆਲਾਪ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਹਿਰਦੇ ਦੇ ਸੁੱਤੇ ਹੋਏ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ

ਉਤੇਜਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਜਾਦੂ ਸੀ।

1950 ਦੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨਾਂ, ਰਾਜ ਦਰਬਾਰਾਂ ਅਤੇ ਮਹਿਫ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਬੜਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਕੀਤਾ। ਆਲ ਇੰਡੀਆ ਰੇਡੀਓ ਨਾਲ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਬੜਾ ਗੂੜ੍ਹਾ ਸੰਬੰਧ ਰਿਹਾ। ਬੰਬਈ, ਅਹਿਮਦਾਬਾਦ, ਬੜੌਦਾ ਦੇ ਰੇਡੀਓ ਸਟੇਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉਦਘਾਟਨ ਆਪ ਦੇ ਗਾਇਨ ਤੋਂ ਹੋਏ। ਆਪ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਮਾਈਕਰੋਫ਼ੋਨ ਦੇ ਬੜੀ ਹੀ ਯੋਗ ਸੀ। ਰੇਡੀਓ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਗਾਣੇ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕੀਤੇ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਗਾਣਿਆਂ ਦੀ ਰੀਕਾਰਡਿੰਗ ਦਿੱਲੀ ਰੇਡੀਓ ਸਟੇਸ਼ਨ ਕੋਲ ਹੈ। ਰਾਗ ਜੈਜੈਵੰਤੀ, ਪੂਰੀਆ, ਤਿਲਕ-ਕਾਮੋਦ, ਸੁਘਰਾਈ, ਜੌਨਪੁਰੀ, ਰਾਮਕਲੀ, ਦੇਸ਼ੀ, ਭੈਰਵੀ, ਛਾਇਆ ਨਟ, ਪੂਰੀਆ ਆਦਿਕ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਦੇ ਰਿਕਾਰਡ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਹੋਏ ਹਨ।

ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਨਾਲ ਆਪ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵੀ ਸ਼ੌਂਕ ਸੀ। ਲਗਭਗ ਦੋ ਢਾਈ ਸੌ ਗੀਤਾਂ ਦੀਆਂ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਪ੍ਰੇਮ ਪੀਆ ਦੇ ਉਪ-ਨਾਮ ਤੋਂ ਕੀਤੀਆਂ। 'ਰਾਗ ਜੋਗ ਵਿਚੋਂ', 'ਸਾਜਨ ਮੋਰੇ ਘਰ ਆਏ', ਜੈ ਜੈਵੰਤੀ ਮੋਰੇ ਮੰਦਰ ਅਬ ਲੋ ਨਹੀਂ ਆਏ, ਰਾਗ ਸੋਹਨੀ', 'ਚਲੋ ਹਟ ਹਟ ਜਾਓ ਸਈਆਂ' ਆਦਿ।

ਖ਼ਾਂ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਬੜੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਸੀ। ਆਪ ਦਾ ਉੱਚਾ ਕੱਦ ਕਾਠ, ਰਿਸ਼ਟ ਪੁਸ਼ਟ ਸਰੀਰ ਸੀ। ਪਹਿਰਾਵੇ ਵਿਚ ਐਚਕਨ ਪਾਉਂਦੇ ਅਤੇ ਉਸ ਉੱਤੇ ਤਗਮੇ ਲਗਾ ਕੇ ਸਜਾਉਂਦੇ। ਦੋ ਹੀਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਮੁੰਦਰੀਆਂ ਪਾਈ ਰੱਖਦੇ। ਪੱਗੜੀ ਬੰਨ੍ਹਦੇ ਤੇ ਤੁਰਾ ਰੱਖਦੇ ਸਨ। ਆਪ ਬੜੇ ਸ਼ੌਕੀਨ ਅਤੇ ਰੰਗੀਲੇ ਗਾਇਕ ਸਨ। ਆਪ ਬੜੇ ਮਹਿਮਾਨ ਨਿਵਾਜ਼ ਅਤੇ ਉਦਾਰ ਦਿਲ ਵਾਲੇ ਸਨ। ਮਹਿਮਾਨਾਂ ਦੀ ਅੱਤਰ ਲਗਾ ਕੇ ਖਾਤਰ ਕਰਦੇ। ਆਪ ਨੇ ਧਨ ਬੜਾ ਕਮਾਇਆ ਅਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਦਿਲ ਨਾਲ ਖਰਚ ਵੀ ਕੀਤਾ। ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰਾਂ ਦੀ ਬੜੀ ਮਦਦ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਆਪ ਸਭ ਨਾਲ ਚੰਗਾ ਵਰਤਾਉ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਆਪ ਨੇ ਤਿੰਨ ਵਿਆਹ ਕੀਤੇ ਪਰੰਤੂ ਨਿਰਸੰਤਾਨ ਰਹੇ। ਆਪ ਦਾ ਖਾਣਾ ਪੀਣਾ, ਪਹਿਰਾਵਾ, ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਰਾਜਿਆਂ ਮਹਾਰਾਜਿਆਂ ਵਰਗਾ ਸੀ।

ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਬੜੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਪਾਈ। ਆਪ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗਾਇਨ ਦੀ ਧਾਕ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਜਮਾਈ। ਸੰਨ 1929 ਈ. ਵਿਚ ਮੈਸੂਰ ਦਰਬਾਰ ਵਲੋਂ ਆਫਤਾਬੇ ਮੌਸਿਕੀ, ਸੰਨ 1942 ਈ. ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਸਮਰਾਟ, 1955 ਈ. ਵਿਚ ਬੜੌਦਾ ਦੇ ਮਹਾਰਾਜ ਨੇ ਗਿਆਨ ਰਤਨ, ਲਖਨਊ ਦੇ ਮੈਰਿਸ ਮਿਊਜ਼ਿਕ ਕਾਲਜ ਵਲੋਂ ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਕਰ, ਬਨਾਰਸ ਆਲ ਇੰਡੀਆ ਮਿਊਜ਼ਿਕ ਕਾਨਫਰੰਸ ਤੋਂ ਸੰਗੀਤ ਰੰਜਨ, ਸੰਗੀਤ ਸਰੋਜ ਦੀਆਂ ਉਪਾਧੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀਆਂ ਅਤੇ ਰਾਜ ਦਰਬਾਰ ਵਲੋਂ ਕਈ ਸੋਨੇ ਦੇ ਤਗਮੇ ਮਿਲੇ।

ਆਪ ਦੀ ਸ਼ਿਸ਼ ਪਰੰਪਰਾ ਬੜੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸੀ—ਦਲੀਪ ਚੰਦਰ ਬੇਦੀ, ਉਸਤਾਦ ਨਿਸਾਰ ਹੁਸੈਨ, ਅਤਾ ਹੁਸੈਨ, ਮਹਿਤਾਬ ਹਸਨ, ਮਾਲਿਕਾ ਜਾਨ, ਅਜ਼ਮਤ ਹੁਸੈਨ, ਸ੍ਰੀ ਸੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਲਤਾਫਤ ਖ਼ਾਂ, ਸ਼ਰਾਫਤ ਖ਼ਾਂ।

5 ਦਸੰਬਰ, ਸੰਨ 1950 ਈ. ਨੂੰ ਬੜੌਦਾ ਵਿਚ ਆਪ ਅਕਾਲ ਚਲਾਣਾ ਕਰ ਗਏ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਆਪ ਦੀ ਉਮਰ 70 ਸਾਲ ਦੀ ਸੀ। ਬੜੌਦਾ ਵਿਚ ਉਸਤਾਦ ਫ਼ੈਆਜ਼ ਖ਼ਾਂ ਰੋਡ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਤੇ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਰਧਾਂਜਲੀ ਭੇਟ

ਕੀਤੀ।

ਉਸਤਾਦ ਬੜੇ ਗੁਲਾਮ ਅਲੀ ਖ਼ਾਂ : ਉਸਤਾਦ ਬੜੇ ਗੁਲਾਮ ਅਲੀ ਖ਼ਾਂ ਭਾਰਤ ਦੇ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਗਾਇਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਨ। ਆਪ ਦਾ ਜਨਮ 1902 ਈ. ਵਿਚ ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਆਪ ਦੇ ਚਾਚਾ ਦਾ ਨਾਂ ਉਸਤਾਦ ਕਾਲੇ ਖ਼ਾਂ ਸੀ ਅਤੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ਅਲੀ ਬਖ਼ਸ਼ ਸੀ, ਜਿਹਨਾਂ ਦੀ ਵੰਸ਼ ਪਰੰਪਰਾ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸੀ। ਗੁਲਾਮ ਅਲੀ ਖ਼ਾਂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਤਿੰਨ ਭਾਈ ਬਰਕਤ ਅਲੀ, ਮੁਬਾਰਕ ਅਲੀ ਅਤੇ ਅਮਾਨ ਅਲੀ ਵੀ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਗਾਇਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਨ।

ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਮੁੱਢਲੀ ਸਿੱਖਿਆ ਆਪਣੇ ਚਾਚਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ, ਆਪ ਦੀ ਉਮਰ ਅਜੇ ਸੱਤ ਸਾਲ ਦੀ ਹੀ ਸੀ, ਜਦੋਂ ਆਪ ਦੇ ਚਾਚਾ ਸਵਰਗ ਸਿਧਾਰ ਗਏ। ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਅਨੁਮਾਨ ਸੀ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵੰਸ਼ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਖਤਮ ਹੋ ਗਈ, ਪਰ ਆਪਣੀ ਕਠੋਰ ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ ਲਗਨ ਨਾਲ ਖ਼ਾਂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਗਲਤ ਸਾਬਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਚਾਚਾ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਉਸਤਾਦ ਅਲੀ ਬਖ਼ਸ਼ ਤੋਂ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਲੈਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀ।

ਜਦੋਂ ਆਪ ਜੀ ਦੀ ਉਮਰ 20 ਸਾਲ ਦੀ ਸੀ, ਆਪ ਦੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਨੇ ਦੂਸਰਾ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲਿਆ। ਮਤਰੇਈ ਮਾਂ ਆਪ ਨਾਲ ਚੰਗਾ ਵਰਤਾਓ ਨਾ ਕਰਦੀ ਤੇ ਆਪ ਦੀ ਸੱਕੀ ਮਾਂ ਵੀ ਬਹੁਤ ਤੰਗ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਈ। ਆਪ ਦੀ ਸੱਕੀ ਮਾਂ ਦੇ ਕਹਿਣ ਤੇ ਆਪ ਨੇ ਸਾਰੰਗੀ ਸਿੱਖਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਸਾਰੰਗੀ ਸਿੱਖਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪ ਨੂੰ ਸਾਰੰਗੀ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਮਿਲਣ ਲੱਗ ਪਏ, ਜਿਸ ਦੀ ਆਮਦਨੀ ਤੋਂ ਮਾਂ ਅਤੇ ਪੁੱਤਰ ਦੋਵੇਂ ਆਪਣਾ ਚੰਗਾ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਏ।

ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਬਾਅਦ ਆਪ ਲਾਹੌਰ ਛੱਡ ਕੇ ਬੰਬਈ ਆ ਗਏ। ਉਥੇ ਆਪਣੇ ਉਸਤਾਦ ਸਿੰਧੀ ਖ਼ਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਸੁਣਿਆ, ਆਪ ਉਸ ਦੇ ਗਾਣੇ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਏ ਅਤੇ ਉਸਤਾਦ ਸਿੰਧੀ ਖ਼ਾਂ ਤੋਂ ਗਾਉਣ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਲੈਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀ।

ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਬੰਬਈ ਰਹਿਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਨਾਲ ਲਾਹੌਰ ਵਾਪਸ ਆ ਗਏ। ਆਪ ਚੰਗੇ-ਚੰਗੇ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨਾਂ ਵਿਚ ਗਾਉਣ ਲੱਗ ਪਏ। ਆਪ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਸੰਨ 1940 ਵਿਚ ਕਲਕੱਤਾ ਵਿਚ ਹੋਇਆ, ਜਿਥੇ ਆਪ ਦਾ ਗਾਣਾ ਬਹੁਤ ਪਸੰਦ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਬੱਸ ਫਿਰ ਕੀ ਸੀ ? ਆਪ ਦਾ ਨਾਂ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋ ਗਿਆ। ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨਾਂ ਚੋਂ ਆਪ ਨੂੰ ਸੱਦੇ ਆਉਣ ਲੱਗੇ। ਆਪ ਨੇ ਮੀਯਾਂ ਜੀ ਦੀ ਮਿਊਜ਼ਿਕ ਕਾਨਫਰੰਸ ਵਿਚ, ਬੰਬਈ ਦੇ ਅਖਿਲ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨ ਵਿਚ ਅਤੇ ਬੰਗਾਲ, ਬਿਹਾਰ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰ ਕੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ।

ਸੰਨ 1947 ਵਿਚ ਆਪ ਭਾਰਤ ਛੱਡ ਕੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ (ਕਰਾਚੀ) ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਲੱਗ ਪਏ, ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਆਪ ਨੂੰ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨਾਂ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲੈਣ ਲਈ ਸੱਦੇ ਭੇਜੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਆਪ ਦਾ ਮਨ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਹੀ ਲਗਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਆਪ ਨੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੀ। ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਆਪ ਦੀ

ਬੇਨਤੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਲਈ ਅਤੇ ਆਪ ਬੰਬਈ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਲੱਗ ਪਏ।

ਖ਼ਾਂ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਘੁਮੰਡ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਖ਼ਾਂ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਜਦੋਂ ਮਨ ਕਰਦਾ ਗਾਉਣ ਲਗਦੇ। ਆਪ ਰਿਆਜ ਤੇ ਬਹੁਤ ਜੋਰ ਦਿੰਦੇ ਸਨ। ਗਾਉਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਆਪ ਰਹਿ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਕਦੇ। ਆਪ ਦਾ ਸੁਰਾਂ ਤੇ ਪੂਰਾ ਅਧਿਕਾਰ ਸੀ। ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਤੋਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਸੁਰ ਸੰਗਤੀਆਂ ਨੂੰ ਬੜੇ ਆਰਾਮ ਨਾਲ ਗਾ ਲੈਂਦੇ ਸਨ। ਖ਼ਿਆਲ ਗਾਇਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਆਪ ਪੰਜਾਬੀ ਅੰਗ ਠੁਮਰੀ ਗਾਉਣ ਵਿਚ ਵੀ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਨ। ਆਪ ਦੁਆਰਾ ਗਾਈ "ਯਾਦ ਪੀਆ ਕੀ ਆਏ" ਅਤੇ ਭੈਰਵੀ ਦੀ ਠੁਮਰੀ "ਆਏ ਨਾ ਬਲਮ ਕਾ ਕਰੂੰ ਸਜਨੀ" ਬਹੁਤ ਹੀ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਅ ਹੋਈ। ਆਪ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਬਹੁਤ ਸੁਰੀਲੀ ਅਤੇ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਸੀ।

1960 ਵਿਚ ਖ਼ਾਂ ਸਾਹਿਬ ਲਕਵੇ ਦੇ ਰੋਗ ਤੋਂ ਪੀੜਤ ਹੋ ਗਏ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਆਪ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ ਵੀ ਖ਼ਰਾਬ ਹੋ ਗਈ ਕਿਉਂਕਿ ਆਪ ਜਿਤਨਾ ਵੀ ਕਮਾਉਂਦੇ ਸਾਰਾ ਖਰਚ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਸੀ। ਸੰਨ 1961 ਈ. ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਸ਼ਟਰ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪੰਜ ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪਏ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਦਿੱਤੀ। ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਆਪ ਦੀ ਸਿਹਤ ਠੀਕ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪਈ ਅਤੇ ਆਪ ਫਿਰ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਦੇਣ ਲੱਗ ਪਏ।

ਸੰਨ 1962 ਈ. ਵਿਚ ਆਪ ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਦੇ ਰਾਸ਼ਟਰਪਤੀ ਨੇ ਪਦਮ-ਭੂਸ਼ਨ ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਨਾਲ ਸਨਮਾਨਿਆ। ਖ਼ਾਂ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕ ਅਕਾਦਮੀ ਨੇ ਵੀ ਪੁਰਸਕਾਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ। ਆਪ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਉਸਤਾਦ ਮਨਵਰ ਅਲੀ ਖ਼ਾਂ ਅੱਜ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗਾਇਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹਨ। ਅੰਤ 23 ਅਪ੍ਰੈਲ, 1968 ਨੂੰ ਖ਼ਾਂ ਸਾਹਿਬ ਸਾਡੇ ਤੋਂ ਸਦਾ ਲਈ ਵਿਛੜ ਗਏ।

ਪੰਡਿਤ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦਿਗੰਬਰ ਪਲੁਸਕਰ : ਆਪ ਦਾ ਜਨਮ 18 ਅਗਸਤ, 1872 ਈ. ਨੂੰ ਮਹਾਂਰਾਸ਼ਟਰ ਦੀ ਕੁਰੰਦਵਾੜ ਰਿਆਸਤ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਆਪ ਜੀ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਨਾ ਦਿਗੰਬਰ ਗੋਪਾਲ ਅਤੇ ਮਾਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ਗੰਗਾ ਦੇਵੀ ਸੀ। ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਜੀ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਬਹੁਤ ਲਗਾਓ ਸੀ। ਆਪ ਦੇ ਪਿਤਾ ਕੀਰਤਨਕਾਰ ਅਤੇ ਰਾਜ ਦਰਬਾਰ ਦੇ ਰਾਜ ਪਰੋਹਿਤ ਸਨ। ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਜੀ ਦਾ ਪਾਲਣ ਪੋਸ਼ਣ ਵੀ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਲ ਹੋਇਆ। ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਅਤੇ ਆਪ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਸਿੱਖਿਆ ਇਕੱਠਿਆਂ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ, ਪਰ ਰੱਬ ਨੂੰ ਤਾਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹੀ ਮਨਜ਼ੂਰ ਸੀ। ਦਿਵਾਲੀ ਦੇ ਦਿਨ ਇਕ ਆਤਿਸ਼ਬਾਜ਼ੀ ਚਲਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਇਕ ਪਟਾਖੇ ਦੇ ਜ਼ਹਿਰੀਲੇ ਧੂੰਏਂ ਨਾਲ ਪੰ. ਜੀ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਚਲੀ ਗਈ। ਅੱਖਾਂ ਦਾ ਇਲਾਜ ਕਰਾਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਅੱਖਾਂ ਦੀ ਪੂਰੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਾਪਸ ਨਾ ਆ ਸਕੀ, ਜਿਸ ਦੇ ਕਾਰਨ ਆਪ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਈ ਛੱਡਣੀ ਪਈ। ਆਪ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਉੱਚ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿਵਾਉਣ ਲਈ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਪੰ. ਬਾਲ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਬੂਆ ਜੀ ਦੇ ਕੋਲ ਭੇਜ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਆਪ ਨੇ ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ ਲਗਨ ਨਾਲ ਗੁਰੂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਕੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ। ਵੱਡੀਆਂ-2 ਸੰਗੀਤ ਸਭਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪੰ. ਜੀ ਆਪਣੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਨਾਲ ਰਹਿੰਦੇ। ਹਮੇਸ਼ਾ ਗੁਰੂ ਦੀ ਸੰਗਤ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਨਾਲ ਪੰ. ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਿਖ ਲਿਆ।

ਇਕ ਵਾਰ ਕੁੰਗਦਵਾੜ ਨਰੇਸ਼ ਨੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣਾਂ ਨੂੰ ਭੋਜਨ ਲਈ ਸੱਦਾ ਦਿੱਤਾ । ਪੰ. ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਜੀ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਸਨ. ਪਰ ਪੰ. ਬਾਲ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਬੂਆ ਨੂੰ ਨਾ ਬੁਲਾਇਆ ਗਿਆ । ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਜੀ ਨੇ ਰਾਜਾ ਨੂੰ ਪੁਛਿਆ ਕਿ ਜਦੋਂ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣਾਂ ਨੂੰ ਭੋਜਨ ਲਈ ਬੁਲਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਮੇਰੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੂੰ ਸੱਦਾ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ, ਉਹ ਵੀ ਤਾਂ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਹਨ ।" ਉੱਤਰ ਵਿਚ ਰਾਜਾ ਨੇ ਕਿਹਾ, ਉਹ ਬ੍ਰਾਹਮਣਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰਲ ਸਕਦੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਹਨ । ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਕੰਮ ਨੀਵੀਂ ਜਾਤੀ ਦੇ ਲੋਕ ਕਰਦੇ ਹਨ ।" ਰਾਜਾ ਦਾ ਇਹ ਉੱਤਰ ਸੁਣ ਕੇ ਪੰ. ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਜੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਦੁੱਖ ਹੋਇਆ । ਪੰ. ਜੀ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਅਪਮਾਨ ਸਹਿਨ ਨਾ ਕਰ ਸਕੇ ਅਤੇ ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਸੁਧਾਰਨ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉੱਚਾ ਸਥਾਨ ਦਿਵਾਉਣ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ।

ਸੰਨ 1896 ਈ. ਵਿਚ ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਘਰ ਤੋਂ ਨਿਕਲ ਪਏ । ਆਪ ਨੇ ਬੜੌਦਾ, ਗਵਾਲੀਅਰ, ਮਥਰਾ, ਪ੍ਰਯਾਗ ਆਦਿ ਥਾਵਾਂ ਦਾ ਦੌਰਾ ਕੀਤਾ ।

5 ਮਈ, ਸੰਨ 1901 ਵਿਚ ਪੰ. ਜੀ ਨੇ ਬੜੀ ਮਿਹਨਤ ਕਰ ਕੇ ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਗੰਧਰਵ ਮਹਾਂਵਿਦਿਆਲਾ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ। ਆਪ ਇਸ ਵਿਦਿਆਲੇ ਵਿਚ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਮੁਫ਼ਤ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੰਦੇ ਸੀ ਅਤੇ ਖਾਣ-ਪੀਣ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵੀ ਆਪ ਹੀ ਕਰਦੇ ਸਨ । ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨਾਂ ਤੋਂ ਪੰ. ਜੀ ਨੂੰ ਜੋ ਆਮਦਨ ਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਪਾਲਣ ਤੇ ਖਰਚ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ।

ਸੰਨ 1908 ਈ. ਵਿਚ ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਲਾਹੌਰ ਤੋਂ ਬੰਬਈ ਆ ਗਏ । ਉਥੇ ਆਪਣੇ ਵਿਦਿਆਲੇ ਦੀ ਇਕ ਸ਼ਾਖਾ ਖੋਲ੍ਹ ਦਿੱਤੀ । ਇਸ ਵਿਦਿਆਲੇ ਵਿਚ ਆਪ ਨੂੰ ਲਾਹੌਰ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਫਲਤਾ ਮਿਲੀ । ਇਥੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਵੀ ਬਹੁਤ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ । 1916 ਈ. ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਜਾ ਬੜੌਦਾ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਇਕ ਸਭਾ ਬੁਲਾਈ । ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਸੰਗੀਤ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਬੁਲਾਇਆ ਗਿਆ ।

ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਆਮ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਸਿਖਾਇਆ ਜਾਣਾ, ਕੁਝ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ ਸੀ । ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਮਹਾਰਾਜ ਦੇ ਕੰਨ ਭਰ ਦਿੱਤੇ । ਮਹਾਰਾਜ ਨੇ ਪੰ. ਜੀ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗ ਭਰੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੁੱਛਿਆ, "ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਤੁਸੀਂ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਘਰ ਘਰ ਜਾ ਕੇ ਕਰਦੇ ਹੋ, ਇਹ ਦੱਸੋ ਤੁਸੀਂ ਕਿੰਨੇ ਤਾਨਸੇਨ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਹਨ ?" ਪੰ. ਜੀ ਨੇ ਝਟ ਹੀ ਉੱਤਰ ਦਿੱਤਾ "ਬੜੌਦਾ ਨਰੇਸ਼, ਇਕ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪੁਜਾਰੀ ਤਾਨਸੈਨ ਕੀ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਤਾਨਸੈਨ ਆਪ ਵੀ ਕੋਈ ਹੋਰ ਤਾਨਸੈਨ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੇ । ਹਾਂ ਮੈਂ ਅਜਿਹੇ ਬਹੁਤ ਤਾਨਸੈਨ ਜ਼ਰੂਰ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿਤੇ ਹਨ, ਜੋ ਤਾਨਸੈਨ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ ।"

ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕੁਸ਼ਲ ਕਲਾਕਾਰ ਸ਼ਿਸ਼ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪੰ. ਵਿਨਾਇਕਰਾਓ ਪਟਵਰਧਨ, ਪੰ. ਉਂਕਾਰ ਨਾਥ, ਪੰ. ਨਰ ਇਣ ਰਾਓ ਵਿਆਸ, ਸ੍ਰੀ ਸ਼ੰਕਰ ਰਾਓ, ਪੰ. ਵਾਮਨ ਰਾਉ ਉਪਾਧਿਆ, ਪ੍ਰੋ. ਦੇਵਧਰ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼

ਵਰਨਣਯੋਗ ਹਨ ।

ਗੰਧਰਵ ਮਹਾਂਵਿਦਿਆਲਾ ਮੰਡਲ ਬੰਬਈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯਾਗ ਸੰਗੀਤ ਸਮਿਤੀ ਇਲਾਹਾਬਾਦ ਇਹ ਦੋਨੋਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੀ ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ, ਜੋ ਅੱਜ ਵੀ ਮਹਾਨ ਸੰਗੀਤ ਸੰਸਥਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਸ਼ਾਖਾਵਾਂ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਫੈਲੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਲੱਖਾਂ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ।

ਪੰ. ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦਿਗੰਬਰ ਜੀ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਲਗਭਗ 50 ਪੁਸਤਕਾਂ ਲਿਖੀਆਂ, ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਕੁ ਦੇ ਨਾਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ : ਬਾਲ-ਬੋਧ, ਰਾਗ ਪ੍ਰਵੇਸ਼, ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸੰਗੀਤ, ਸੰਗੀਤ ਬਾਲਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼. ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਿਕਸ਼ਕ, ਵਯਾਮ ਕੇ ਸਾਥ ਸੰਗੀਤ, ਮਹਿਲਾ ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਟੱਪਾ ਗਾਇਨ ਆਦਿ ।

ਪੰ. ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦਿਗੰਬਰ ਜੀ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੁਰ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਲਿਖਣ ਲਈ ਇਕ ਪੱਧਤੀ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ, ਜੋ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦਿਗੰਬਰ ਪੱਧਤੀ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਈ । ਪੰ. ਜੀ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਚੇਲਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੀਆਂ ਕਿਰਿਆਤਮਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਉਸ ਪੱਧਤੀ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈਆਂ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਦੇ ਲਈ ਬਹੁਤ ਲਾਭਦਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੋਈਆਂ ।

ਪੰ. ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦਿਗੰਬਰ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅਖੀਰਲੇ ਦਿਨ ਰਾਮ ਭਜਨ ਵਿਚ ਗੁਜ਼ਾਰੇ । ਆਪ ਤੁਲਸੀ ਦਾਸ ਜੀ ਦੀ ਰਚਨਾ "ਰਘੂ ਪਤੀ ਰਾਘਵ ਰਾਜਾ ਰਾਮ" ਨੂੰ ਬੜੇ ਸੁਚੱਜੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਗਾਉਂਦੇ ਸਨ । ਪੰ. ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਭਗਤੀ ਅਤੇ ਬੀਰ ਰਸ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ।

ਪੰ. ਜੀ ਦਾ ਦਿਹਾਂਤ 21 ਅਗਸਤ, 1932 ਈ. ਵਿਚ ਮਿਰਜ ਵਿਚ ਹੋਇਆ । ਆਪ ਆਪਣੇ ਪਿੱਛੇ ਇਕ ਲੜਕਾ ਛੱਡ ਗਏ ਜੋ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਪੰ. ਦੱਤਾਤਰੇ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਪਲੁਸਕਰ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਏ । ਇਹ ਬੜੇ ਹੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ਾਲੀ ਯੁਵਕ ਕਲਾਕਾਰ ਸਨ । ਥੋੜ੍ਹੇ ਹੀ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਨਾਮ ਰੌਸ਼ਨ ਕਰ ਦਿਤਾ, ਪਰੰਤੂ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਨੇ ਉਸ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਜਵਾਨੀ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਹੀ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਬੁਲਾ ਲਿਆ ।

8. ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ-ਸਾਜ਼ ਵਰਗੀਕਰਣ

ਭਾਰਤ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਸਾਜ਼ ਤਾਂ ਅਨੇਕਾਂ ਹੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਦੇ ਵਾਸਤੇ ਤਾਂਬਾ, ਲੱਕੜੀ, ਮਿੱਟੀ, ਲੋਹਾ ਤੇ ਪਿੱਤਲ ਆਦਿ ਅਨੇਕਾਂ ਹੀ ਧਾਤੂਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਹੈਰਾਨੀ ਭਰੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਧੁਨੀ ਦਾ ਅਨੁਕਰਨ ਉਪਰਲੇ ਧਾਤੂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਬੋਲਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਤਾਂ ਇਹ ਧਾਤੂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਧੁਨੀ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਖਿਚਦਾਇਕ, ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ, ਮਧੁਰ ਤੇ ਸੁਰੀਲੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਸਮਰੱਥ ਹਨ।

ਇਥੇ ਸਾਡਾ ਭਾਵ ਉਹਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਸਾਜ਼ ਭਾਰਤਵਰਸ਼ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸਾਜ਼ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਵੀ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਭਾਰਤ-ਵਰਸ਼ ਵਿਚ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ, ਬੇਲਾ ਤੇ ਪ੍ਰਿਆਨੋ ਅਤੇ ਕਲੈਰਨਟ ਆਦਿ।

ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਚਾਰ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਦੇ ਹਾਂ :

1. ਤੱਤ ਵਾਦਿਅ
2. ਸੁਸ਼ਿਰ ਵਾਦਿਅ
3. ਅਵਨਧ ਵਾਦਿਅ
4. ਘਣ ਵਾਦਿਅ

1. ਤੱਤ ਵਾਦਿਅ

ਤੱਤ ਵਾਦਿਅ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਹੋਏ ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਛੇੜਿਆ ਜਾਏ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਤਾਰ ਅੰਦੋਲਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਧੁਨੀ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਤੱਤ ਵਾਦਿਅ ਨੂੰ ਤੰਤਰ ਵਾਦਿਅ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਤੰਤਰ-ਵਾਦਿਅ ਦੇ ਮੁਖ ਰੂਪ ਦੋ ਹਨ ;

(ੳ) ਤੱਤ ਵਾਦਿਅ

(ਅ) ਵਿਤੱਤ ਵਾਦਿਅ

(ੳ) **ਤੱਤ ਵਾਦਿਅ :** ਤੱਤ ਵਾਦਿਅ ਉਹ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਤਾਰ ਨੂੰ ਉਂਗਲੀਆਂ ਜਾਂ ਮਿਜ਼ਰਾਬ ਦੁਆਰਾ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀਣਾ, ਸਿਤਾਰ, ਸਰੋਦ ਅਤੇ ਤੰਬੂਰਾ ਆਦਿ।

(ਅ) **ਵਿਤੱਤ ਵਾਦਿਅ :** ਇਹ ਉਹ ਹਨ ਜਿਸ ਤੇ ਗਜ਼ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਧੁਨੀ ਉਤਪੰਨ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਿਲਰੁਬਾ, ਇਸਰਾਜ, ਬੇਲਾ ਅਤੇ ਸਾਰੰਗੀ।

2. ਸੁਸ਼ਿਰ ਵਾਦਿਅ

ਇਹਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਲੋਹੇ, ਲੱਕੜੀ, ਤਾਂਬਾ ਤੇ ਪਿੱਤਲ ਆਦਿ ਧਾਤੂਆਂ ਨੂੰ ਖੋਖਲੇ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਮੁਖ ਅਥਵਾ ਹੋਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਲ ਹਵਾ ਭਰ ਕੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਾਦਿਅ ਗਾਇਨ ਦਾ ਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਅਨੁਕਰਨ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ. ਬੰਸਰੀ, ਸ਼ਹਿਨਾਈ, ਬੀਨ, ਜੋਜੋਫੋਨ ਆਦਿ ਵਾਦਿਅ ਵਰਨਣ ਯੋਗ ਹਨ।

3. ਅਵਨਧ ਵਾਦਿਅ

ਅਵਨਧ ਵਾਦਿਅ ਉਹ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਸਾਜਾਂ ਵਿਚ ਖਿੱਚੇ ਹੋਏ ਚਮੜੇ ਜਾਂ ਕਪੜੇ ਤੇ ਚੋਟ ਕਰਨ ਨਾਲ ਧੁਨੀ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਜ਼ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਤਾਲ ਵਜਾਉਣ ਦੇ ਕੰਮ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਈ ਲੋਕ ਇਸ ਨੂੰ ਤਾਲ ਵਾਦਿਅ ਕਹਿ ਕੇ ਵੀ ਪੁਕਾਰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਮਿਰਦੰਗ, ਤਬਲਾ, ਢੋਲਕ, ਖੰਜਰੀ. ਨਗਾਰਾ, ਡਮਰੂ ਆਦਿ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

4. ਘਣ ਵਾਦਿਅ

ਘਣ ਵਾਦਿਅ ਉਹ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਅਵਾਜ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਲੱਕੜੀ ਦੇ ਜੰਤਰ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਆਪਸ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨਾਲ ਵੱਜਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੰਜੀਰਾ, ਕਰਤਾਲ ਤੇ ਜਲਤਰੰਗ ਆਦਿ।

ਸਿਤਾਰ

ਸਿਤਾਰ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਵਾਦਿਅ ਹੈ। ਇਹ ਲੱਕੜੀ ਦੀ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਤੇਰਹਵੀਂ, ਚੌਦ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਅਲਾਉਦੀਨ ਖਿਲਜੀ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਹਜ਼ਰਤ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀ ਤੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਵੀਣਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਮਧਯਮਾਦਿ ਵੀਣਾ ਬਣਾ ਕੇ ਉਸ ਤੇ ਤਿੰਨ ਤਾਰ ਚੜ੍ਹਾਏ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਨਾਮ 'ਸੇਹਤਾਰ' ਰੱਖਿਆ। 'ਸੇਹ' ਨੂੰ ਫਾਰਸੀ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਇਸ ਵਾਦਿਅ ਤੇ ਤਿੰਨ ਤਾਰਾਂ ਦੇ ਇਲਾਵਾ ਸੱਤ ਤਾਰ ਚੜ੍ਹਾ ਦਿੱਤੇ ਅਤੇ ਇਹ ਸਾਜ਼ ਸਿਤਾਰ ਨਾਮ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਇਆ। ਅੱਜਕਲ੍ਹ ਇਸ ਨੂੰ ਸਿਤਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਅਰਥ ਚਮਕੇ ਤੋਂ ਲਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਅਮੀਰ ਖ਼ਸਰੋ ਨੇ ਸਿਤਾਰ ਦਾ ਅਵਿਸ਼ਕਾਰ ਕੀਤਾ ਤੇ ਤਾਨਸੇਨ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਗੁਰਤਸੇਨ, ਅਮਰਤਸੇਨ ਤੇ ਨਿਹਾਲਸੇਨ ਨੇ ਇਸ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਲਿਆਂਦੀ।

ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਅੰਗ ਵਰਨਣ

ਤੂੰਬਾ : ਕੱਦੂ ਅਥਵਾ ਲੌਕੀ ਦਾ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਗੋਲਾਕਾਰ ਭਾਗ ਤੂੰਬਾ ਕਹਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅੰਦਰੋਂ ਬਿਲਕਲ ਖੋਖਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਤਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਜੋ ਝਣਕਾਰ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਇਹ ਇਸ ਤੂੰਬੇ ਦੇ ਕਾਰਨ ਗੂੰਜਦੀ ਹੈ।

ਤਬਲੀ : ਤੂੰਬੇ ਦੇ ਉਪਰ ਜੋ ਪਤਲੀ ਲੱਕੜੀ ਦਾ ਢੱਕਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਿਸ ਦੇ ਉਪਰਘੁੜਚ ਰੱਖੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਤਬਲੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਡਾਂਡ : ਲੱਕੜੀ ਦੀ ਲੰਬੀ, ਪੋਲੀ ਡੰਡੀ ਜਿਸ ਦੇ ਉਪਰ ਪਰਦੇ ਬੰਨ੍ਹੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਖੂੰਟੀਆਂ ਵੀ ਲੱਗੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਨੂੰ ਡਾਂਡ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਗੁਲੂ : ਜਿਥੇ ਡਾਂਡ ਤੇ ਤੂੰਬਾ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਨੂੰ ਗੁਲੂ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ।

ਘੁੜਚ : ਤਬਲੀ ਦੇ ਉਪਰ ਲੱਕੜੀ ਜਾਂ ਹੱਡੀ ਦੀ ਬਣੀ ਇਕ ਚੌਂਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੇ ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਤਾਰ ਰੱਖਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਨੂੰ ਘੁੜਚ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ।

ਲੰਗੋਟ : ਤੂੰਬੇ ਦੇ ਥੱਲੇ ਦਾ ਉਹ ਭਾਗ ਜਿਥੇ ਤਾਰ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਕੇ ਖੂੰਟੀਆਂ ਤੱਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਨੂੰ ਲੰਗੋਟ ਤੇ ਮੋਗਰਾ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ।

ਤਾਰਗਹਨ : ਖੂੰਟੀਆਂ ਦੇ ਕੋਲ ਹੱਡੀ ਜਾਂ ਹਾਥੀ ਦੰਦ ਦੀਆਂ ਦੋ ਪੱਟੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਤਾਰ ਪਿਰੋਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪਰੋਣ ਦੇ ਵਾਸਤੇ ਛਿਦਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਨੂੰ ਤਾਰ ਦ ਨ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ।

ਅੱਟੀ : ਤਾਰ-ਗਹਨ ਦੇ ਬਾਅਦ ਦੂਸਰੀ ਪੱਟੀ ਜਿਸ ਤੇ ਤਾਰ ਰੱਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਅੱਟੀ ਕਹਾਉਂਦੀ ਹੈ ।

ਪਰਦੇ : ਡਾਂਡ ਦੇ ਉੱਪਰ, ਡਾਂਡ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹੇ ਹੋਏ ਲੋਹੇ ਦੀਆਂ ਗੋਲਾਈਆਂ ਦੇ ਟੁਕੜੇ ਜੋ ਕੁਝ ਮੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਰਦੇ, 'ਸੁੰਦਰੀ' ਅਥਵਾ 'ਕਟ' ਆਦਿ ਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਪੁਕਾਰਦੇ ਹਨ ।

ਤਰਬਾਂ : ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਪਰਦਿਆਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਵਿਚ ਤਰਬਾਂ ਦੇ ਤਾਰ ਵੀ ਲਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਹ ਭਿੰਨ-2 ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲੇ ਹੋਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਸਿਤਾਰ ਵਜਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਝਣਕਾਰ ਨਾਲ ਤਰਬਾਂ ਦੇ ਤਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਝਣਕਾਰ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।

ਮਣਕਾ : ਬਾਜ ਦੀ ਤਾਰ ਵਿਚ ਮਣਕਾ ਪਰੋਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਤਾਰ ਦੇ ਸੁਰ ਨੂੰ ਮਿਲਾਉਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ।

ਖੂੰਟੀਆਂ : ਇਹ ਲੱਕੜੀ ਦੀਆਂ ਬਣੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਤੇ ਤਾਰ ਲਿਪਟੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਇਹ ਸੱਤ ਖੂੰਟੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਤੇ ਤਾਰ ਕੱਸੇ ਤੇ ਢਿੱਲੇ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ।

ਮਿਜ਼ਰਾਬ : ਸਿਤਾਰ ਵਜਾਉਣ ਲਈ ਲੋਹੇ ਦੇ ਤਾਰ ਦਾ ਅਥਵਾ ਪਿੱਤਲ ਦਾ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਇਕ ਯੰਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਮੁੰਦਰੀ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੱਜੇ ਹੱਥ ਦੀ ਉਂਗਲ ਵਿਚ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਨੂੰ ਪਾ ਕੇ ਤਾਰਾਂ ਤੇ ਅਘਾਤ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਅਵਾਜ਼ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਨਾਲ ਬਾਜ ਦੇ ਤਾਰ ਦੀ ਧੁਨੀ ਠੀਕ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ।

ਸਿਤਾਰ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਦਾ ਮਿਲਾਉਣਾ

ਪਹਿਲੀ ਤਾਰ ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਮਧਿਅਮ ਸੁਰ ਵਿਚ ਮਿਲਾਉਂਦੇ ਹਨ । ਇਹ ਬਾਜ ਦੀ ਤਾਰ ਕਹਿਲਾਉਂਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਤਾਰ ਤੇ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਗਤਾਂ ਵਜਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਦੂਸਰੀ ਤੇ ਤੀਸਰੀ ਤਾਰ ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸ਼ੜਜ ਵਿਚ ਮਿਲਾਉਂਦੇ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜੇ ਦੀ ਤਾਰ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਚੌਥੀ ਤਾਰ ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਪੰਚਮ ਤੇ, ਪੰਜਵੀਂ ਤਾਰ ਅਤੀ-ਮੰਦਰ-ਸਪਤਕ ਦੇ ਪੰਚਮ ਵਿਚ ਮਿਲਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਛੇਵੀਂ ਤਾਰ ਮਧ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸ਼ੜਜ ਵਿਚ ਮਿਲਾਉਂਦੇ ਹਨ । ਸੱਤਵੀਂ ਤਾਰ ਚਿਕਾਰੀ ਦੀ ਤਾਰ ਕਹਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ

ਤਾਰ ਨੂੰ ਤਾਰ-ਸਪਤਕ ਦੇ ਸ਼ੜਜ ਵਿਚ ਮਿਲਾਉਂਦੇ ਹਨ । ਇਹ ਤਾਰ ਝਾਲਾ ਵਾਦਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਇਕ ਅੰਗੂਠੀ ਅਥਵਾ ਮਿਜਰਾਬ ਦੁਆਰਾ ਵਜਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ।

ਦਿਲਰੁਬਾ

ਦਿਲਰੁਬਾ ਸਾਰੰਗੀ ਦੇ ਆਕਾਰ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਲੰਬਾਈ ਸਾਰੰਗੀ ਨਾਲੋਂ ਕੁਝ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਗਜ਼ ਨਾਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਸਾਰੰਗੀ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਘੱਟ ਸਥਾਨ ਦੇ ਥੱਲੇ ਦੇ ਭਾਗ ਚਮੜੇ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਚਾਰ ਮੁੱਖ ਤੰਤਰੀਆਂ ਹਨ, ਉਸ ਦੇ ਥੱਲੇ 22 ਤੰਤਰੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਪਰਦੇ 19 ਹਨ ਜੋ ਹਿਲਾਉਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹਨ । ਚਾਰ ਮੁੱਖ ਤੰਤਰੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਦੋ ਲੋਹੇ ਦੀਆਂ ਤੇ ਦੋ ਪਿੱਤਲ ਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ।

ਸੁਰ ਬਹਾਰ

ਇਹ ਸਾਜ਼ ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦੇ ਪਰਦੇ ਸਰਕਣਯੋਗ ਨਹੀਂ ਹਨ ਸਗੋਂ ਸਥਿਰ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਨੂੰ ਉਂਗਲੀ ਨਾਲ ਤੇ ਕੋਣ ਨਾਲ ਵਜਾਉਂਦੇ ਹਨ ।

ਇਸਰਾਜ

ਇਸਰਾਜ ਸਾਰੰਗੀ ਦੇ ਆਕਾਰ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਲੋਹੇ ਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਸ ਦਾ ਉਪਰਲਾ ਭਾਗ ਸਿਤਾਰ ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਤੇ ਥੱਲਵਾਂ ਭਾਗ ਸਾਰੰਗੀ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖੱਲ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸਰਾਜ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਿਤਾਰ, ਸਾਰੰਗੀ ਦਾ ਹੀ ਰੂਪਾਂਤਰ ਹੈ ।

ਵਾਇਲਿਨ (ਬੇਲਾ)

ਬੇਲੇ ਨਾਲ ਕੁਝ ਮਿਲਦੇ ਜੁਲਦੇ ਸਾਜ਼ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਭਾਰਤਵਰਸ਼ ਵਿਚ ਵੀ ਸਨ ਪਰ ਆਪਣੇ ਆਧੁਨਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਵਾਦਿਅ ਹੈ । ਇਸ ਵਾਦਿਅ ਦਾ ਅਵਿਸ਼ਕਾਰ ਯੂਰਪ ਵਿਚ ਹੋਇਆ । ਇਟਲੀ ਦੇ ਵਾਦਿਅ ਵੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ ਪਰ ਬੇਲਾ ਯੂਰਪ ਤੋਂ ਹੀ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਆਇਆ । ਅੱਜ ਵੀ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਬਹੁਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਬੇਲਾ ਵਜਾਉਣ ਦੀਆਂ ਦੋ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ :

(ੳ) ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ

(ਅ) ਗਤ ਸ਼ੈਲੀ

ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ : ਬੇਲੇ ਦਾ ਪਤਲਾ ਪਾਸਾ ਪੈਰ ਦੀ ਅੱਡੀ ਤੇ, ਦੂਸਰਾ ਠੋਡੀ ਦੇ ਥੱਲੇ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਈ ਠੋਡੀ ਤੋਂ ਹੇਠਾਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਰੱਖਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਿ ਆਸਾਨੀ ਹੋਵੇ । ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਇਸ ਤੇ ਗੀਤ ਹੀ ਵਜਾਉਂਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦੁਆਰਾ ਗਾਉਣ ਵਾਲੇ ਨਾਲ ਸੰਗਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਦੱਖਣੀ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਬੇਲੇ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਗਤ ਸ਼ੈਲੀ : ਗਤ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਸਿਤਾਰ ਦੀਆਂ ਗਤਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੇਲੇ ਤੇ ਗਤਾਂ ਵਜਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਬੇਲੇ ਉੱਤੇ ਗਜ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਸ੍ਰੀ ਗਗਨ ਚੰਦ ਚੇਟਰਜੀ ਨੇ ਚਲਾਈ ਤੇ ਹੁਣ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਇਹ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਗਤਕਾਰੀ ਦਾ ਚਮਤਕਾਰ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ । ਗਤ ਸ਼ੈਲੀ ਵਾਲੇ ਖੜ੍ਹੇ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਬੇਲਾ ਵਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ

ਕਿ ਯੂਰਪ ਵਿਚ ਅਕਸਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਅੰਗ ਵਰਨਣ

1. ਵਾਇਲਿਨ ਦੀ 'ਬਾਡੀ' ਸਰੀਰ ਦੇ ਉਪਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੇ ਘੁਰਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜੋ ਵਜਾਉਂਦੇ ਸਮੇਂ ਅੱਖਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।
2. ਬੇਲੇ ਦੇ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਦੇ ਭਾਗ ਨੂੰ ਰਿਬਜ਼ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।
3. ਬ੍ਰਿਜ ਅਥਵਾ ਘੁਰਚ
4. ਸਾਉਂਡ ਹੋਲਜ਼
5. ਸਾਉਂਡ ਪੋਸਟ
6. ਟੇਲਪੀਸ
7. ਬਟਨ
8. ਫਿੰਗਰ ਬੋਰਡ
9. ਨੇਕ ਅਥਵਾ ਗਰਦਨ ਫਿੰਗਰ ਬੋਰਡ
10. ਨਟ ਅਥਵਾ ਅੱਟੀ ਫਿੰਗਰ ਬੋਰਡ
11. ਹੈੱਡ ਅਥਵਾ ਸਿਰ
12. ਪੈਗਸ ਅਥਵਾ ਖੂੰਟੀਆਂ
13. ਐਡਜਸਟਰ
14. ਚਿੰਨ ਰੈਸਟ
15. ਬੇਲਾ ਵਿਚ ਚਾਰ ਤਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।
16. ਗਜ਼

ਤਾਨਪੂਰਾ

ਇਹ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸੁਰ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਵਾਦਿਅ ਹੈ। ਗਾਇਕਾਂ ਦੇ ਵਾਸਤੇ ਤਾਨਪੂਰਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤਾਰ-ਵਾਦਿਅ ਹੈ। ਤਾਨਪੂਰਾ ਤੱਤ-ਵਾਦਿਅ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਗਾਇਕ ਗਾਉਣ ਵੇਲੇ ਤਾਨਪੂਰਾ ਆਪ ਹੀ ਛੇੜਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਆਪ ਸਿਰਫ਼ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾਲ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਸੱਜੇ, ਖੱਬੇ ਬਿਠਾ ਕੇ ਤਾਨਪੂਰਾ ਛਿੜਵਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਤਾਨਪੂਰੇ ਦੀ ਧੁਨੀ ਬੜੀ ਸੁਰੀਲੀ ਤੇ ਭਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਛਿੜਦੇ ਹੀ ਗਾਇਨ ਦੇ ਇਲਾਵਾ ਵਾਯੂ ਮੰਡਲ ਇਕਮਿਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਗਾਇਕ ਆਪਣੀ ਸੁਤੰਤਰ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਲੀਨ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਹਿਰਦੇ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਗਾਇਨ ਦੇ ਨਾਲ ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ, ਸਾਰੰਗੀ ਤੇ ਵਾਇਲਿਨ ਆਦਿ ਵੀ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਤਾਨਪੂਰਾ ਗਾਇਨ ਵਾਸਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਵਾਦਿਅ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਤੰਬੂਰ ਗੰਧਰਵ ਨੇ ਨਿਰਮਿਤ ਕੀਤਾ ਸੀ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਤੇ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਤੰਬੂਰਾ ਅਥਵਾ ਤਾਨਪੂਰਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਹੀ ਸੁਰ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਚਾਰ ਤਾਰ ਚੜ੍ਹਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਤਾਨਪੂਰੇ ਨਾਲ ਅਭਿਆਸ ਕਰਨ ਨਾਲ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਸੱਚਾ ਗਿਆਨ ਮਸਤਕ ਵਿਚ ਬੈਠ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ, ਗ, ਸ, ਸ਼ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਗਤ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲਦੀ, ਸਿਰਫ਼ ਸੁਰ ਦੇਣ ਵਾਸਤੇ

ਹੀ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗਾਇਕ ਆਪਣਾਂ ਸੁਰ ਕਾਇਮ ਕਰ ਕੇ ਇਸ ਦੀ ਝਣਕਾਰ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਆਪਣਾ ਗਾਇਨ ਚਲਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਅੰਗ ਵਰਨਣ

ਤੂੰਬਾ : ਇਹ ਥਲਿਉਂ ਗੋਲ ਤੇ ਉੱਪਰੋਂ ਕੁਝ ਚਪਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅੰਦਰੋਂ ਪੋਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਕਾਰਨ ਸੁਰ ਗੂੰਜਦੇ ਹਨ।

ਤਬਲੀ : ਤੂੰਬੇ ਦਾ ਉਪਰਲਾ ਭਾਗ, ਜਿਸ ਤੇ ਬ੍ਰਿਜ ਲੱਗਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਬ੍ਰਿਜ : ਬ੍ਰਿਜ ਜਾਂ ਘੋੜੀ ਉਸ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਦੇ ਉੱਪਰ ਤਾਨਪੂਰੇ ਦੇ ਚਾਰੋਂ ਤਾਰ ਸਥਿਰ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਡਾਂਡ : ਤੂੰਬੇ ਵਿਚ ਜੜੀ ਲੱਕੜੀ ਦੀ ਪੋਲੀ ਡੰਡੀ ਨੂੰ ਡਾਂਡ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਖੂੰਟੀਆਂ ਲੱਗੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਖੂੰਟੀਆਂ : ਅੱਟੀ ਤੇ ਤਾਰਗਹਨ ਦੇ ਅੱਗੇ ਲੱਕੜੀ ਦੀਆਂ ਚਾਰ ਖੂੰਟੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਤਾਨਪੂਰੇ ਦੇ ਚਾਰ ਤਾਰ ਬੰਨੇ ਹੋਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਅੱਟੀ : ਖੂੰਟੀਆਂ ਦੇ ਵੱਲ ਡਾਂਡ ਤੇ ਹੱਡੀ ਦੀਆਂ ਦੋ ਪੱਟੀਆਂ ਲਗੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਹੋਕੇ ਤਾਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਨੂੰ ਅੱਟੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਤਾਰਗਹਨ : ਦੂਸਰੀ ਪੱਟੀ ਜੋ ਅੱਟੀ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਚਾਰ ਸੁਰਾਖ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੋ ਕੇ ਚਾਰੇ ਤਾਰ ਖੂੰਟੀਆਂ ਤਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਨੂੰ ਤਾਰਗਹਨ ਆਖਦੇ ਹਨ।

ਗੁਲੂ : ਜਿਸ ਸਥਾਨ ਤੇ ਤੂੰਬਾ ਅਤੇ ਡਾਂਡ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਨੂੰ ਗੁਲ ਜਾਂ ਗੁਲੂ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਲੰਗੋਟ : ਤੂੰਬੇ ਦੀ ਕਿੱਲ ਨੂੰ ਲੰਗੋਟ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਲ ਤਾਨਪੂਰੇ ਦੇ ਚਾਰੇ ਤਾਰ ਆਰੰਭ ਹੋ ਕੇ ਖੂੰਟੀਆਂ ਤਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਮਣਕਾ : ਬ੍ਰਿਜ ਅਤੇ ਲੰਗੋਟ ਵਿਚ ਤਾਰ ਜਿਹਨਾਂ ਮੋਤੀਆਂ ਵਿਚ ਪਰੋਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਣਕਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਤਾਰਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰਤ ਅਨੁਸਾਰ ਥੋੜ੍ਹਾ ਜਿਹਾ ਉਤਾਰ, ਚੜ੍ਹਾਅ ਕਰ ਕੇ ਸੁਰ ਮਿਲਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਗਤ : ਬ੍ਰਿਜ ਦੇ ਤਾਰਾਂ ਵਿਚ ਜੋ ਧਾਗੇ ਦਾ ਟੁਕੜਾ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਨੂੰ ਉੱਚਿਤ ਸਥਾਨ ਤੇ ਲਗਾਉਣ ਨਾਲ ਤਾਨਪੂਰੇ ਦੀ ਝਣਕਾਰ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਹੋਈ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਧਾਗੇ ਬ੍ਰਿਜ ਦੀ ਸਤਰ ਨੂੰ ਠੀਕ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਆਮ ਕਰ ਕੇ ਗਾਇਕ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਤਾਨਪੂਰੇ ਦੀ ਜਵਾਰੀ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਜਵਾਰੀ ਦਾ ਅਰਥ ਬ੍ਰਿਜ ਦੀ ਸਤਰ ਤੋਂ ਹੈ।

ਸੁਸ਼ਿਰ ਵਾਦਿਅ

ਬੰਸਰੀ : ਬੰਸਰੀ; ਬਾਂਸ, ਆਨੂਸ ਦੀ ਲੱਕੜੀ, ਹਾਥੀ ਦੰਦ, ਚੰਦਨ, ਰਤਕ ਚੰਦਨ, ਲੋਹੇ, ਚਾਂਦੀ ਜਾਂ ਸੋਨੇ ਦੇ ਨਾਲ ਬਣਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਬੰਸਰੀ ਵਾਦਨ ਲਈ ਉਂਗਲੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ-2 ਮੂੰਹ ਨਾਲ ਫੂਕ ਦੇਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਸਿਤਾਰ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਿਜ਼ਰਾਬ ਤੇ ਵਾਇਲਿਨ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਜ਼ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ। ਇਸੀ ਗੁਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਸੁਸ਼ਿਰ ਵਾਦਿਅ

ਅਰਥਾਤ ਜੋ ਵਾਦਿਅ ਫੂਕ ਮਾਰਨ ਨਾਲ, ਹਵਾ ਭਰਨ ਨਾਲ ਵਜਦੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੁਸ਼ਿਰ ਵਾਦਿਅ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਬੰਸਰੀ ਭਾਰਤ ਦੀ ਅਤਿ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਵਾਦਿਅ ਹੈ। ਭਗਵਾਨ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨੇ ਆਪਣੇ ਬੁੱਲ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਲਗਾ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ।

ਅੱਜਕਲ੍ਹ ਬੰਸਰੀ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਬੰਸਰੀ ਵਿਚ ਛੇ ਸੁਰਾਖ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸੁਰ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੇਸੀ ਬੰਸਰੀ ਵੀ ਕਾਫੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਚੰਗਾ ਗਿਆਨ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਹੀ ਪਹਿਚਾਣ ਸਕਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਸ ਦੀ ਸੁਰ ਠੀਕ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ।

ਕਈ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੀ ਬੰਸਰੀ ਬਣਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਸਭ ਲਈ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਨਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਬੰਸਰੀ ਦੀ ਲੰਬਾਈ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਨਹੀਂ। ਕਈ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਲੰਬੀਆਂ ਲੰਬੀਆਂ ਬੰਸਰੀਆਂ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਜੋ ਲਗਭਗ ਇਕ ਗਜ਼ ਲੰਬੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਤਕਰੀਬਨ ਛੇ ਛੇਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਂਗਲੀਆਂ ਨਾਲ ਛੇਕ ਬੰਦ ਕਰ ਕੇ ਫੂਕ ਭਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਬੰਸਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਵਿਚ ਮਧ ਤੇ ਦਰੁੱਤ ਲੈਅ ਵਿਚ ਬੰਸਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਤੇ ਕਰੁਣਾ ਰਸ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਹਾੜੀ ਇਲਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਆਮ ਵਜਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦਿਲ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਰਾਤ ਦੇ ਸ਼ਾਂਤ ਵਾਯੂਮਡਲ ਵਿਚ ਬੰਸਰੀ ਆਪਣਾ ਹੀ ਰੰਗ ਜਮਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਮੁਰਲੀ : ਮੁਰਲੀ ਦੀ ਲੰਬਾਈ ਦੋ ਹੱਥ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੁਰਲੀ-ਵਾਦਨ ਮੂੰਹ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਵਾਸਤੇ ਚਾਰ ਛੇਦ ਹਨ। ਇਹ ਨਾਦ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੁਰੀਲਾ ਹੈ। ਇਹ ਲੱਕੜੀ ਨਾਲ ਬਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸਦੀ ਲੰਬਾਈ 27 ਉਂਗਲ ਹੈ।

ਕਾਹਲ : ਇਹ ਪਿੱਤਲ ਤੇ ਚਾਂਦੀ ਤੋਂ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸਦੀ ਲੰਬਾਈ ਤਿੰਨ ਹੱਥ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਮੁੱਖ ਵੀਣਾ : ਇਹ ਛੋਟਾ ਨਾਗ ਸੁਰ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਉਪਯੋਗ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅੱਜਕਲ੍ਹ ਇਸ ਦਾ ਸਥਾਨ ਕਲੈਰਨੈਟ ਲੈ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਸ਼ਹਿਨਾਈ : ਨਾਗਸੁਰ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਰੂਪ ਹੈ ਸ਼ਹਿਨਾਈ। ਇਹ ਉੱਤਰ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਵਜਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਲੰਬਾਈ ਨਾਗਸੁਰ ਤੋਂ ਅੱਧੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਨਾਦ ਕੋਮਲ ਹੈ।

ਅਵਨਧ ਵਾਦਿਅ

ਮਿਰਦੰਗ : ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਮਿਰਦੰਗ ਨਾਮਕ ਤਾਲ ਵਾਦਿਅ ਦਾ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਖੂਬ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸੀ। ਮਿਰਦੰਗ ਸ਼ਬਦ ਆਦਿ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪੁਸਕਰ ਵਾਦਿਅ ਦਾ ਨਾਮ ਸੀ। ਪੁਸਕਰ ਵਾਦਿਅ ਵਿਚ ਚਮੜੇ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹੇ ਹੋਏ ਤਿੰਨ ਮੂੰਹ (ਮੁੱਖ) ਸੀ। ਦੋ ਮੂੰਹ ਸੱਜੇ, ਖੱਬੇ ਪਾਸੇ ਸੀ ਤੇ ਤੀਸਰਾ ਮੂੰਹ ਉੱਪਰ ਵੱਲ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਪਿੰਡਾ ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਸ ਦਾ ਨਾਂ ਮਿਰਦੰਗ ਪਿਆ। ਕੁਝ ਚਿਰ ਬਾਅਦ ਸੱਜੇ ਤੇ ਖੱਬੇ ਪਾਸੇ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਾਲੇ ਵਾਦਿਅ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਏ, ਇਸ ਦਾ ਪਿੰਡ ਲੱਕੜੀ ਦਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ।

ਇਸ ਨੂੰ ਭਰਤ ਨੇ ਪੁਸਕਰ ਕਹਿ ਕੇ ਪੁਕਾਰਿਆ। ਇਸ ਪੁਸਕਰ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦੇ ਬਾਰੇ ਨਾਟ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਤਾਂ ਸਭ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਸਵਾਤੀ 'ਨਾਰਦ' ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਵਾਦਿਅ ਦੇ ਆਦਿ ਗਰੰਥ ਕਰਤਾ ਹਨ। ਸਵਾਤੀ ਇਕ ਵਾਰੀ ਛੁੱਟੀ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਸਰੋਵਰ ਤੇ ਪਾਣੀ ਲੈਣ ਗਏ। ਅਚਾਨਕਵੇਗਪੂਰਨ ਮੀਂਹ ਪੈਣ ਲੱਗਿਆ ਤਾਂ ਪਾਣੀ ਦੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਬੂੰਦਾਂ ਸਰੋਵਰ ਵਿਚ ਪੈਣ ਨਾਲ ਮਧੁਰ ਧੁਨੀਆਂ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਮਧੁਰ ਧੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ ਸ੍ਰੀ ਆਚਾਰੀਆ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲਿਆ ਕਿ ਇਸੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕ ਵਾਦਿਅ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਅਸ਼ਰਮ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਅਪਣੇ ਚੇਲਿਆਂ ਨਾਲ ਇਸ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਲੱਗੇ। ਪਹਿਲੇ ਪਹਿਲ ਤਿੰਨ ਮੂੰਹਾਂ ਦਾ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਪੁਸਕਰ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਆਇਆ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਪਿੰਡ ਲੱਕੜੀ ਦਾ ਜਾਂ ਲੋਹੇ ਦਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ, ਜੋ ਲੱਕੜੀ ਦਾ ਮਿਰਦੰਗ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਬਣਾਵਟ ਬ੍ਰਹਮਾ ਨੇ ਕੀਤੀ ਸੀ ਅਤੇ ਸ਼ਿਵ ਤਾਂਡਵ ਦਾ ਸਾਥ ਦੇਣ ਲਈ ਇਸਦੀ ਉਤਪਤੀ ਹੋਈ। ਪੁਸਕਰ ਅੱਜਕਲ੍ਹ ਪ੍ਰਯੋਗ (ਵਿਵਹਾਰ) ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰ ਮਿਰਦੰਗ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਲੈਕੇ ਹੁਣ ਤਕ ਅਵਨਦ ਵਾਦਿਅ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਸਥਾਨ ਪਾਉਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਾਦਿਅ ਦੇਵਤਾਵਾਂ ਦਾ ਪਿਆਰਾ ਵਾਦਿਅ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੰਕਰ ਭਗਵਾਨ ਤਾਂਡਵ ਨ੍ਰਿਤ ਕਰਦੇ ਸਨ ਤੇ ਉਸ ਨ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਇਸ ਵਾਦਿਅ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।

ਬਣਾਵਟ : ਮਿਰਦੰਗ ਦਾ ਪਿੰਡ ਬੀਜ ਬ੍ਰਿਛ ਜਾਂ ਪਨਗ ਦੀ ਲੱਕੜੀ ਨਾਲ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਲੰਬਾਈ 21 ਉਂਗਲ ਹੈ। ਲੱਕੜੀ ਦਾ ਦਲ ਅੱਧੀ ਉਂਗਲ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੱਜਾ ਮੁੱਖ 14 ਉਂਗਲ ਤੇ ਖੱਬਾ ਮੁੱਖ 13 ਉਂਗਲ ਦਾ ਹੈ। ਮਧ ਵਿਚ 15 ਉਂਗਲ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਪਾਸੇ ਮੂੰਹ ਚਮੜੇ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹੇ ਹਏ ਹਨ। ਕਿਨਾਰੇ ਦਾ ਚਮੜਾ ਘਣਾ ਹੈ। ਉਸ ਚਮੜੇ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ 14 ਛੇਕ ਹਨ। ਛੇਕਾਂ ਦਾ ਆਪਸ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਇਕ ਉਂਗਲ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਛਿਦਰਾਂ ਨੂੰ ਵੇਣੀ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਮੜੇ ਦੀ ਰੱਸੀ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪੁੜਿਆਂ ਨੂੰ ਚਮੜੇ ਦੀ ਰੱਸੀ ਨਾਲ ਦੋਵੇਂ ਪਾਸੇ ਖਿੱਚ ਕੇ ਪੱਕੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰੱਸੀ ਦੇ ਬੰਧਨ ਨੂੰ ਢਿੱਲਾ ਕਰਨ ਜਾਂ ਖਿੱਚਣ ਨਾਲ ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਸੁਰ ਉੱਚੇ ਨੀਵੇਂ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਤਬਲਾ

ਅੱਜਕਲ੍ਹ ਤਬਲੇ ਦਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਅੱਜ ਵੀ ਮੁੱਖ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਬਹੁਤ ਅਨੁਰੂਪ ਹੈ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਹ ਪਖਾਵਜ ਦਾ ਹੀ ਸੁਧਰਿਆ ਹੋਇਆ ਰੂਪ ਹੈ। ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਨੂੰ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਵਰਤਕ ਮੰਨਦੇ ਹਨ।

ਤਬਲੇ ਦੇ ਦੋ ਭਾਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸੱਜਾ ਤੇ ਖੱਬਾ ਪੁੜਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਨੂੰ ਡੁੱਗੀ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਜ ਲੱਕੜ ਦੀ ਅਥਵਾ ਕਿਸੀ ਧਾਤੂ ਦੀ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੰਦੀ ਹੈ।

ਤਬਲੇ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਅੰਗਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ

ਤਬਲਾ : ਇਹ ਸ਼ੀਸ਼ਮ, ਨਿੰਮ, ਚੰਦਨ, ਸਾਗਵਾਨ ਆਦਿ ਲੱਕੜੀਆਂ ਦਾ ਬਣਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤੇ ਖੱਲ ਮੜ੍ਹੀ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਪੁੜਾ : ਇਹ ਚਮੜੇ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ੜਜ, ਮਧਿਅਮ ਤੇ ਪੰਚਮ ਸੁਰ ਨਾਲ ਮਿਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਿਆਹੀ : ਪੁੜੇ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਜੋ ਕਾਲਾ ਮਸਾਲਾ ਜੰਮਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਸਿਆਹੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਮਸਾਲੇ ਨੂੰ ਗੋਲ ਬਣਾ ਕੇ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਚਾਂਟੀ : ਪੁੜੇ ਦੇ ਕਿਨਾਰੇ-ਕਿਨਾਰੇ ਚਮੜੇ ਦੀ ਪੱਟੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਚਾਂਟੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਂਗਲੀ ਦੀ ਚੋਟ ਨਾਲ ਬੋਲ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ।

ਗੱਟੇ : ਤਬਲੇ ਨੂੰ ਸੁਰ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਵਾਇਲਿਨ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖੂੰਟੀਆਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਲੱਕੜੀ ਦੇ ਗੱਟੇ ਲੱਗੇ ਹੋਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸੁਰ ਨੂੰ ਉੱਚਾ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹਥੌੜੀ ਦੀ ਚੋਟ ਨਾਲ ਧਕੇਲ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਜੇਕਰ ਥੱਲੇ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉੱਪਰ ਵੱਲ ਨੂੰ ਧਕੇਲ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਮੈਦਾਨ : ਸਿਆਹੀ ਤੇ ਚਾਂਟੀ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਜੋ ਸਥਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਮੈਦਾਨ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਗਜਰਾ : ਪੁੜੇ ਦੇ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਚਮੜੇ ਦਾ ਗਜਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਛੇਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਛੇਕਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਵੱਧਰੀ (ਰੱਸੀ) ਪਾ ਕੇ ਖਿੱਚ ਕੇ ਕੱਸਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਉਤਾਰਦੇ ਹਨ।

ਵੱਧਰੀ : ਗਜਰੇ ਅਤੇ ਡੁੱਗੀ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਚਮੜੇ ਦੀ ਡੋਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਡੋਰਿਆਂ ਵਿਚ ਗੱਟਿਆਂ ਨੂੰ ਫਸਾਈ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਤੇ ਤਬਲੇ ਨੂੰ ਸੁਰ ਕਰਨ ਦੇ ਕੰਮ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਡੁੱਗੀ : ਡੁੱਗੀ ਦੇ ਵੀ ਸਾਰੇ ਉਪਰਲੇ ਹੀ ਅੰਗ ਹਨ। ਇਹ ਲੱਕੜੀ ਜਾਂ ਕਿਸੀ ਧਾਤੂ ਦੀ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਪਖਾਵਜ

ਮਿਰਦੰਗ ਨਾਲੋਂ ਕੁਝ ਵੱਡਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉੱਤਰ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਧਰੁਪਦ ਗਾਉਂਦੇ ਸਮੇਂ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :

ਢੋਲਕ

ਇਹ ਮਿਰਦੰਗ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ। ਦੋਨਾਂ ਮੁੱਖਾਂ ਦੇ ਉਪਰ ਕਾਲੀ ਸਿਆਹੀ ਦਾ ਕੋਈ ਲੇਪ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਰੱਸੀ ਨਾਲ ਦੋਵੇਂ ਮੂੰਹ ਬੰਨ੍ਹੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਰੱਸੀ ਢਿੱਲੀ ਕਰਨ ਜਾਂ ਖਿੱਚਣ ਲਈ ਦੋ-ਦੋ ਰੱਸੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਪਿੱਤਲ ਦਾ ਛੱਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਇਧਰ-ਉਧਰ ਕਰਨ ਨਾਲ ਧੁਨੀ ਨੂੰ ਚੜ੍ਹਾਇਆ-ਉਤਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਘਣ ਵਾਦਿਅ

ਤਾਲ ਸਾਜ਼ : ਇਹ ਕਾਂਸ਼ੀ ਧਾਤੂ ਨਾਲ ਬਣਾਇਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਘਣ ਵਾਦਿਅ ਹੈ। ਇਸ ਧਾਤੂ ਨੂੰ ਅੱਗ ਨਾਲ ਭਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪਕਾ ਕੇ ਪਹਿਲੇ ਗੋਲ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਚੱਕਰ ਦਾ ਮੂੰਹ ਸਵਾ ਦੋ ਉਂਗਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਵਿਚਕਾਰਲਾ ਭਾਗ ਉਂਗਲ ਭਰ ਥੱਲੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਡੂੰਘੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਇਕ-ਇਕ ਛੇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਬਰੀਕ ਰੱਸੀ ਪਰੋਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਇਹੋ ਰੱਸੀ ਦੂਸਰੇ ਵਿਚ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰੱਸੀ

ਢਿੱਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਰੱਸੀ ਦੇ ਅੱਗੇ ਗੱਠਾਂ ਲਗਾ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ।

ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਤਾਲਾਂ ਨੂੰ ਦੋ ਹੱਥਾਂ ਦੀ ਤਰਜਨੀ ਜਾਂ ਅੰਗੂਠੇ ਨਾਲ ਸੂਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪਕੜ ਕੇ ਵਜਾਉਂਦੇ ਹਨ । ਧੁਨੀ ਘੱਟ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ, ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸ਼ਿਵ ਹੈ । ਖੱਬੇ ਹੱਥ ਦੇ ਤਾਲ ਨਾਲ ਉਤਪੰਨ ਧੁਨੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ । ਜਿਹੜਾ ਵਾਦਿਅ ਇਸ ਨਿਯਮ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਅਸ਼ਵਮੇਧ ਦਾ ਫਲ ਮਿਲਦਾ ਹੈ । ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਤਾਲਾਂ ਦਾ ਦੇਵਤਾ ਤੰਬਰੂ ਹੈ, ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਕਤੀ ਤਾਲ ਦਾ ਦੇਵਤਾ ਸ਼ੰਕਰ ਹੈ ਤੇ ਸ਼ਿਵ ਤਾਲ ਦਾ ਦੇਵਤਾ ਸ਼ਿਵ ਹੈ । ਇਸ ਤਾਲ ਵਾਦਿਅ ਨੂੰ ਵਜਾਉਣ ਵਿਚ ਵੀ ਕਲਪਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਉਂਗਲੀਆਂ ਨਾਲ ਉੱਚਾ ਵਜਾਉਣ ਨਾਲ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।

ਘਣ ਵਾਦਿਅ ਵਿਚ ਘੰਟਾ, ਚਿਮਟਾ, ਮੰਜੀਰਾ, ਘੁੰਘਰੂ ਆਦਿ ਸਾਜ਼ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ।

9. ਕੰਠ ਸਾਧਨਾ

ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਦੌਲਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵਾਣੀ (ਅਵਾਜ਼) ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੈ। ਉਸ ਯੁੱਗ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰੋ ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਕੋਲ ਸੁਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਣੀ ਗੂੰਗਾ ਸੀ। ਅੱਗੇ ਚੱਲ ਕੇ ਵਾਣੀ ਜਾਂ ਸੁਰ ਨੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਰੂਪ ਲਿਆ। ਭਾਸ਼ਾ ਕਵਿਤਾ ਬਣੀ ਅਤੇ ਇਕ ਦਿਨ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸੁਰ ਨੂੰ ਇਤਨਾ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰ ਲਿਆ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸੁਰ ਦੇ ਕੇ ਹੈਰਾਨੀ ਪੂਰਵਕ ਉਤਾਰ-ਚੜ੍ਹਾਅ ਦੇ ਨਾਲ ਗਾਉਣ ਲੱਗਾ। ਚੰਗਾ ਗਾਇਨ, ਸੁਰ ਸਾਧਨਾ ਤੇ ਹੀ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਅਭਿਆਸ ਰਾਹੀਂ ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਮਨੁੱਖ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਗਿਆ, ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਸੁਰ ਸੁਧਰਦਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਉਹ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਕੰਠ ਤੋਂ ਨਿਕਾਲਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ। ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਤੇ ਰਸ ਉਤਪਤੀ ਬਹੁਤ ਹੱਦ ਤਕ ਮਧੁਰ ਕੰਠ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਬਿਨਾਂ ਮਧੁਰ ਕੰਠ ਦੇ ਰਾਗ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮਧੁਰ ਸੁਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਸਵਾਮੀ ਹਰੀਦਾਸ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ, "ਸੁਰ ਵਿਚ ਜਾਦੂ ਪੈਦਾ ਕਰ, ਤਾਂ ਪਸ਼ੂ ਪੰਛੀ ਵੀ ਮੁਗਧ ਹੋਣਗੇ।"

ਤਾਨਸੇਨ ਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ : "ਪ੍ਰਥਮ ਸੁਰ ਸਾਧੇ, ਫਿਰ ਬੈਠ ਗੁਣੀਜਨ ਮੇਂ ਰਸ ਕੀ ਕਰੇ ਫੁਹਾਰ।"

ਪੰਡਿਤ ਉਂਕਾਰ ਨਾਥ ਠਾਕੁਰ ਨੇ ਵੀ ਸੱਚੇ ਸੁਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਹੈ, "ਸੁਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਲ ਮੈਂ ਹਿੰਸਕ ਸ਼ੇਰ ਨੂੰ ਮੁਗਧ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਾਲਤੂ ਜਾਨਵਰ ਵਰਗੀ ਮੁਹੱਬਤ ਟਪਕਣ ਲੱਗ ਪਈ ਸੀ।

ਕੋਇਲ ਕੰਠ ਲਤਾ ਮੰਗੇਸ਼ਕਰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਜਿਥੇ ਸੰਗੀਤ ਸੁਰੀਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਖੋ ਦਿੰਦੀ ਹਾਂ।"

ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨਤੀਜੇ ਤੇ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸੁਰ ਸਾਧਨਾ ਹੀ ਭਗਵਾਨ ਦੀ ਅਰਾਧਨਾ ਹੈ।

ਸੁਰ ਸਾਧਨਾ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਵਾਣੀ ਦੀ ਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ। ਕੁਝ ਲੋਕ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਕੇਵਲ ਸੁਰ ਸਾਧਨਾ ਤੋਂ ਹੀ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਹੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਕੰਠ ਸਾਧਨਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕਈ ਗੱਲਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ :—

1. ਅਵਾਜ਼ ਦਾ ਉਤਾਰ-ਚੜ੍ਹਾਅ ਅਰਥਾਤ ਤਿੰਨਾਂ ਸਪਤਕਾਂ ਵਿਚ ਅਵਾਜ਼ ਦਾ ਠੀਕ ਰਹਿਣਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਘੁਮਾਅ-ਫਿਰਾਅ।
2. ਅਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਅਤੇ ਮਧੁਰ ਰੱਖਣਾ ਤੇ ਉਸ ਤੇ ਪੂਰਾ ਕਾਬੂ।
3. ਸ਼ੁੱਧ ਉਚਾਰਨ।
4. ਧੁਨੀ ਕੱਢਦੇ ਸਮੇਂ ਕਿਸੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਮੁਦਰਾ ਦੋਸ਼ ਨਾ ਰਹਿਣਾ।

5. ਸਹੀ ਸੁਰ ਸਾਧਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨਾ ।
6. ਅਭਿਆਸ, ਸੁਰ ਸਾਧਨਾ, ਅਵਾਜ਼ ਦਾ ਘਣਤਵ, ਸੁਰ ਸੰਬੰਧੀ ਗੱਲਾਂ, ਸਾਹ ਤੇ ਕਾਬੂ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਮਹੱਤਵ, ਸੰਪਰਕ, ਪਰਹੇਜ਼ ਅਤੇ ਰਿਆਜ਼ ਆਦਿ ।

1. **ਅਭਿਆਸ :** ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਮਧੁਰ ਅਵਾਜ਼ ਦੈਵੀ ਦੇਣ (God Gifted) ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਜੇਕਰ ਧੁਨੀ ਸੰਬੰਧੀ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਪੂਰਨ ਗਿਆਨ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਅਭਿਆਸ ਰਾਹੀਂ ਮਧੁਰ ਅਵਾਜ਼ ਬਣਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਦੀ ਅਵਾਜ਼ ਦੈਵੀ ਦੇਣ ਵੀ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਅਭਿਆਸ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਅਵਾਜ਼ ਕੇਵਲ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਲਈ ਉੱਤਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਫੇਰ ਫਿੱਕੀ ਪੈਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਅਭਿਆਸ ਮਧੁਰ ਕੰਠ ਵਾਲਿਆਂ ਲਈ ਵੀ ਉਤਨਾ ਹੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਜਿੰਨਾ ਕਿ ਦੂਜਿਆਂ ਲਈ । ਕੁਦਰਤ ਵੱਲੋਂ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉੱਤਮ ਅਵਾਜ਼ ਮਿਲੀ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਨਾਲ ਇਹ ਪਤਾ ਲੱਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸੁਰ ਸਥਾਨ ਬਹੁਤ ਸਹੀ, ਸ਼ੁਧ ਅਤੇ ਸੱਚਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਉਚਾਰਨ ਸਪਸ਼ਟ, ਆਕਰਸ਼ਕ ਅਤੇ ਭਾਵ ਪੂਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਗੱਲੇ ਤੇ ਪੂਰਾ ਕਾਬੂ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਅਵਾਜ਼ ਸੁੰਦਰ, ਮਧ, ਤਾਰ ਅਤੇ ਅਤੀ ਤਾਰ ਸਪਤਕਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਅਸਾਨੀ ਨਾਲ ਪਹੁੰਚ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਅਭਿਆਸ ਦੇ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਸਮਾਂ ਸਵੇਰ ਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਸਮੇਂ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਦਿਮਾਗ ਸਵਸਥ ਅਤੇ ਉੱਤਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

2. **ਸੁਰ ਸਾਧਨਾ :** ਸੁਰ ਸਾਧਨਾ ਅਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਉੱਨਤ ਕਰਨ ਲਈ ਬਹੁਤ ਹੀ ਲਾਭਦਾਇਕ ਹੈ । ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਦੀ ਸਾਧਨਾ ਨਾਲ ਅਵਾਜ਼ ਕਈ ਗੁਣ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕੰਠ ਤੇ ਪੂਰਾ ਨਿਯੰਤਰਣ, ਦਿਮਾਗ ਦਾ ਹਲਕਾ ਹੋਣਾ, ਸਹਾਇਕ ਨਾਦਾਂ ਦਾ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸੁਣਾਈ ਦੇਣਾ, ਲੰਮੇ ਸਾਹ ਦਾ ਰਹਿਣਾ, ਫੇਫੜਿਆਂ ਦੀ ਕਸਰਤ ਆਦਿ । ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ, ਮੰਦਰ ਸਾਧਨਾ ਨਾਲ ਨਾਭੀ ਸਥਾਨ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਇਸੇ ਲਈ ਮੰਦਰ ਸਾਧਨਾ ਵਿਚ ਲੋਕ ਓਮ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਉਚਾਰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਸ਼ੜਜ ਸਾਧਨਾ ਬਹੁਤ ਹੁਸ਼ਿਆਰੀ, ਸਮਝਦਾਰੀ ਅਤੇ ਸ਼ੁਧ ਸੁਣਨ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਨਾਲ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਕਈ ਗੱਲਾਂ ਦੀ ਹਾਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਜਦੋਂ ਸ਼ੜਜ ਸੁਰ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਪੱਕ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਇਕ-ਇਕ ਸੁਰ ਦੀ ਸਾਧਨਾ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ । ਮੰਦਰ ਸਾਧਨਾ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਦੂਰੀ ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ ਸਮਝਦਾਰੀ ਨਾਲ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ । ਮੰਦਰ ਸਾਧਨਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮਧ ਅਤੇ ਤਾਰ ਸਪਤਕਾਂ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਉਸੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ । ਫਿਰ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਤਿੰਨਾਂ ਸਪਤਕਾਂ ਦਾ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਢੰਗਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਧੇਰੇ ਲਾਭਦਾਇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸ਼ੁਧ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਇਕ-ਇਕ ਸੁਰ ਕਰਕੇ ਅਭਿਆਸ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਕੋਮਲ, ਤੀਵਰ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਕਰਨਾ ਉਚਿਤ ਹੈ

ਗਾਇਕ, ਵਾਦਕ, ਵਕਤਾ, ਅਭਿਨੇਤਾ ਸਾਰੇ ਸੁਰ ਸਾਧਨਾ ਬਿਨਾਂ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ । ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੀ ਧੁਨੀ ਅਰਥਾਤ ਸੁਰ ਹੈ । ਇਹ ਸਮਝਣਾ ਭੁੱਲ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿ ਸੁਰ ਨੂੰ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂ ਵਿਗਾੜਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ । ਲਾਪ੍ਰਵਾਹੀ ਨਾਲ ਸੁਰ ਵਿਗੜ ਵੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਅਭਿਆਸ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਠੀਕ ਅਤੇ ਮਧੁਰ ਬਣਾਇਆ

ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

ਤਪੱਸਿਆ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਸਾਧਨਾ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਸਫਲਤਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਸਵਰਗਵਾਸੀ ਪੰਡਿਤ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦਿਗੰਬਰ ਅਤੇ ਸਵਾਈ ਗੰਧਰਵ ਦੇ ਕੋਲ ਕੁਦਰਤੀ ਦੇਣ ਨਾ ਹੋਣ ਤੇ ਵੀ ਅਭਿਆਸ ਅਤੇ ਅਵਾਜ਼ ਦੀ ਸਾਧਨਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਉਹਨਾ ਦਾ ਨਾਮ ਅੱਜ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਗਾਇਕਾਂ ਵਿਚ ਗਿਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

3. **ਸਾਹ ਤੇ ਕਾਬੂ :** ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਅਸੀਂ ਇਕ ਮਿੰਟ ਵਿਚ ਪੰਦਰਾਂ ਜਾਂ ਸੋਲ੍ਹਾਂ ਵਾਰੀ ਸਾਹ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ਪਰੰਤੂ ਸੁਰ ਅਭਿਆਸ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਸਾਹ ਲੈਣ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਘੱਟ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ । ਸਾਹ ਜਦੋਂ ਅੰਦਰ ਖਿਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਛੇਤੀ ਖਿੱਚ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ਪਰੰਤੂ ਬਾਹਰ ਕੱਢਦੇ ਹੋਏ ਉਸ ਦਾ ਕ੍ਰਮ ਹੌਲੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਸਾਧਾਰਨ ਸਾਹ ਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਜਿੰਨਾ ਸਮਾਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਕੱਢਣ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਲੰਮਾ ਸਾਹ ਰੱਖਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹ ਤੇ ਕਾਬੂ ਦੇ ਅਭਿਆਸ ਨਾਲ ਫੇਫੜੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਗਾਇਕ ਨੂੰ ਕਦੀ ਸਾਹ ਅਤੇ ਫੇਫੜਿਆਂ ਦਾ ਰੋਗ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ । ਸਾਹ ਲੈਣਾ ਅਤੇ ਬੋਲਣਾ ਦੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਤਿਕ੍ਰਆਵਾਂ ਹਨ । ਗੱਲੇ ਨਾਲ ਅਵਾਜ਼ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇਣ ਲਈ ਕਾਫ਼ੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਫਾਲਤੂ ਸਾਹ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਪੈਂਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਫਾਲਤੂ ਸ਼ਕਤੀ ਖਰਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਅਭਿਆਸ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਫੇਫੜਿਆਂ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਚੰਗੇ ਵਕਤਾ ਬਿਨਾਂ ਰੁਕੇ ਕਈ ਘੰਟੇ ਭਾਸ਼ਣ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਸਾਧਾਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕ ਆਦਮੀ ਨੌਂ ਦਿਨਾਂ ਲਈ ਲਗਾਤਾਰ ਬੋਲ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਚੰਗੇ ਗਾਇਕ ਬਿਨਾਂ ਰੁਕੇ ਕਈ ਕਈ ਘੰਟੇ ਗਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਹੀ ਸਾਹ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਦੇਰ ਤੱਕ ਗਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਤਾਨਸੇਨ ਲਗਾਤਾਰ ਬਹੁਤ ਚਿਰ ਤੱਕ ਗਾਉਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ। ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਗਾਇਕ ਹਨ ਜੋ ਲਗਾਤਾਰ ਘੰਟਿਆਂ ਤੱਕ ਗਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ।

4. **ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਮਹੱਤਵ :** ਧੁਨੀ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਕੇਵਲ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਭਾਵ ਦਿਮਾਗ ਅਤੇ ਸੁਣਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਇਸ ਦੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ । ਇਸ ਲਈ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਬਾਕੀ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਕਠਿਨ ਹੈ । ਬਾਕੀ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਸਾਧਨ ਜੁਟੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਲਈ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਭੰਡਾਰ ਭਰਿਆ ਪਿਆ ਹੈ, ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਦੇ ਲਈ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਭੰਡਾਰ ਹੈ, ਉਂਝ ਹੀ ਮੂਰਤੀਕਾਰ ਕੋਲ ਬਹੁਤ ਸਾਧਨ ਹਨ ਭਵਨ ਨਿਰਮਾਣ ਲਈ ਇੱਟਾਂ, ਚੂਨਾ, ਗਾਰਾ, ਹਥੌੜੀ, ਛੈਣੀ ਆਦਿ ਸਭ ਕੁਝ ਹੈ, ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਕੋਲ ਕੇਵਲ ਆਵਾਜ਼ ਹੈ । ਉਸ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਨੇ ਖੁਦ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਕੰਠ ਰਾਹੀਂ ਕਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਅੰਗ ਕੰਠ, ਦਿਮਾਗ ਅਤੇ ਸੁਣਨ ਸ਼ਕਤੀ ਹੀ ਕੰਮ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮਧੁਰ ਧੁਨੀ ਦੇ ਲਈ ਕੁਝ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਜਾਣਨਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ । ਜਿਵੇਂ ਆਵਾਜ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਦੇ ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਧੁਨੀ ਨੂੰ ਕੰਠ ਰਾਹੀਂ ਕੱਢਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਜੇਕਰ ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ ਸੁਰੀਲਾਪਨ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਕੰਠ ਨੂੰ ਵੀ ਸੁਰੀਲੀ ਆਵਾਜ਼ ਕੱਢਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦਾ

ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਗਾਇਕ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੁਰ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਪਰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਧੁਰ ਸੁਰ ਵਿਚ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਲੋਕ ਵੀ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਦੇ ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ ਤਾਂ ਸੁਰੀਲਾਪਨ ਜਾਂ ਮਧੁਰ ਸੁਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਹੋ ਜਿਹੀ ਧੁਨੀ ਕੱਢਣ ਵਿਚ ਅਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਭਾਵ ਇਹ ਕਿ ਧੁਨੀ ਕੱਢਣ ਵੇਲੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦਿਮਾਗ, ਕੰਠ ਅਤੇ ਕੰਨ ਤਿੰਨੋਂ ਸੰਤੁਲਿਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੇ। ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ ਸੁਰੀਲਾਪਨ ਰਹਿਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਦਾ ਸੰਤੁਲਿਤ ਰਹਿਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

5. **ਸੰਪਰਕ :** ਉੱਨਤ ਆਵਾਜ਼ ਦੇ ਲਈ ਮਧੁਰ ਕੰਠ ਵਾਲੇ ਗਾਇਕ, ਵਾਦਕ ਤੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਸੰਪਰਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਲਾਭਦਾਇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਸੁਰੀਲੀ ਅਤੇ ਮਧੁਰ ਆਵਾਜ਼ ਹਰ ਸਮੇਂ ਸੁਣਨ ਨਾਲ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਆਪਣੀ ਜਗ੍ਹਾ ਬਣਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹੋ ਜਿਹੀ ਹੀ ਮਧੁਰ ਧੁਨੀ ਕੰਠ ਤੋਂ ਕੱਢਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਅਤੇ ਲਗਨ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਗੁਰੂ ਸ਼ਿਸ਼ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਘਰਾਣਿਆਂ ਵਿਚ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਤੱਕ ਕਿਸੇ ਇਕ ਸੁਰੀਲੇ ਗਾਇਕ ਦੇ ਕਾਰਨ ਸੁਰੀਲੇਪਨ ਦਾ ਸੰਪਰਕ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਮਰਹੂਮ ਉਸਤਾਦ ਅਬਦੁਲ ਕਰੀਮ ਖ਼ਾਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੁਰੀਲੇ ਗਾਇਕ ਸੀ। ਇਹ ਹੀ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਹੋਰ ਘਰਾਣਿਆਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਕਿਰਾਨਾ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਗਾਇਕ ਮਧੁਰ ਕੰਠ ਅਤੇ ਸੁਰੀਲੇ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜੋ ਵੀ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਜਿਸ ਘਰਾਣੇ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਸੁਰ ਵੀ ਉਸ ਘਰਾਣੇ ਦਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁਰ ਜੋ ਗਾਇਕ ਲਈ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਅਧਿਕਤਰ ਸੰਪਰਕ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

6. **ਸੁਣਨ ਸ਼ਕਤੀ :** ਗਾਇਕ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਹੀ ਸੁਣਨਾ ਵੀ ਅਤਿਅੰਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੂਜਿਆਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਤਾਂ ਭਲੀ ਭਾਂਤੀ ਸੁਣਕੇ ਸਮਝ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਖੁਦ ਗਾਉਂਦੇ ਸਮੇਂ ਆਪਣੇ ਕੰਠ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਦੇ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਠੀਕ ਸੁਣਨ ਵਿਚ ਅਸਮਰਥ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਧੁਨੀ ਦੀ ਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ ਦੇ ਲਈ ਆਪਣੇ ਕੰਠ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਏ ਨਾਦਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਨਾਲ ਸੁਣਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੁਆਰਾ ਨਾਪਣਾ ਇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਲਈ ਅਤਿਅੰਤ ਜਰੂਰੀ ਹੈ।

ਆਵਾਜ਼ ਦੇ ਘਣਤਕ ਉੱਤੇ ਪੂਰਾ ਨਿਯੰਤਰਣ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਆਵਾਜ਼ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਵੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨੀ ਹੋਵੇ, ਕੰਠ ਰਾਹੀਂ ਸਰਲਤਾ ਪੂਰਵਕ ਨਿਕਲ ਸਕੇ। ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਤੇਜ਼ੀ ਅਤੇ ਕਿਤੇ ਧੀਮਾਪਨ ਚੰਗਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਆਵਾਜ਼ ਤਿੰਨਾਂ ਸਪਤਕਾਂ ਵਿਚ ਲਗਾਉਣ ਲਈ ਅਲੰਕਾਰ, ਖਟਕਾ ਗਮਕ ਮੀਂਡ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸੁਰ ਅਤੇ ਵਿਅੰਜਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਉੱਤਮ ਆਵਾਜ਼ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਸ਼ੁਧ ਉਚਾਰਨ ਬਹੁਤ ਜਰੂਰੀ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸ਼ੁੱਧ ਆਕਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਕੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਓਂਕਾਰ, ਇਕਾਰ ਆਦਿ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਪੰਡਿਤ ਓਂਕਾਰ ਨਾਥ ਠਾਕੁਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਸੰਗੀਤਾਂਜ਼ਲੀ' ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, "ਮੇਰਾ ਬਾਲਕੰਠ ਅਤਿਅੰਤ ਮਧੁਰ ਸੀ ਅਤੇ ਤਿੰਨਾਂ ਸਪਤਕਾਂ ਵਿਚ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਘੁੰਮਦਾ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਯੋਵਨ ਆਉਂਦੇ ਹੀ ਫੁੱਟੇ ਮਟਕੇ ਵਾਂਗ ਮੇਰਾ ਕੰਠ ਫਟ ਗਿਆ। ਉਹ ਆਵਾਜ਼ ਇੰਨੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕੰਨਾਂ ਨੂੰ ਚੁਭਦੀ ਸੀ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਆਪ ਹੀ ਉਸ ਤੇ ਸ਼ਰਮ ਆਉਂਦੀ

ਸੀ। ਮੈਂ ਗਾਉਣਾ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਮਿਰਦੰਗ, ਇਸਰਾਜ ਅਤੇ ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ ਤੇ ਰਿਆਜ਼ ਕਰਨ ਲੱਗਾ, ਪਰੰਤੂ ਨਾਲ ਹੀ ਮੇਰੇ ਗੁਰੂਦੇਵ ਪੰਡਿਤ ਪਲੁਸਕਰ ਜੀ ਦੀ ਆਗਿਆ ਅਨੁਸਾਰ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਮਹੂਰਤ ਵਿਚ ਸਵੇਰੇ ਚਾਰ ਵਜੇ ਤਾਨਪੂਰਾ ਲੈ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੌਣ ਵਾਲੇ ਕਮਰੇ ਦੇ ਬਾਹਰ ਬੈਠ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦੱਸੇ ਹੋਏ ਮਾਰਗ ਨਾਲ ਮੰਦਰ ਸਾਧਨਾ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ, ਵਿਚ-ਵਿਚ ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਮਾਰਗ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸੀ ਅਤੇ ਮੈਂ ਉਸ ਤੇ ਅਮਲ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਅੱਜ ਮੇਰੇ ਕੰਠ ਵਿਚ ਜੇਕਰ ਕੁਝ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਸੇ ਸਾਧਨਾ ਦਾ ਫਲ ਹੈ।" ਭਾਰਤ ਦੇ ਅਮਰ ਗਾਇਕ ਤਾਨਸੇਨ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਨੇ ਇਕ ਵਾਰੀ ਪੁਛਿਆ "ਆਪ ਵਰਗੇ ਸਿੱਧ ਗਾਇਕ ਨੂੰ ਤਾਂ ਦਿਨ ਪ੍ਰਤੀਦਿਨ ਰਿਆਜ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ ਹੋਵੇਗੀ ?" ਇਸ ਤੇ ਤਾਨਸੇਨ ਨੇ ਕਿਹਾ "ਅਗਰ ਮੈਂ ਰਿਆਜ਼ ਨੂੰ ਇਕ ਦਿਨ ਵੀ ਛੱਡ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ ਤਾਂ ਮੈਂ ਖੁਦ ਉਸ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਕਰਨ ਲੱਗਦਾ ਹਾਂ। ਅਗਰ ਮੈਂ ਦੋ ਦਿਨ ਨਾਗਾ ਕਰਾਂ ਤਾਂ ਮਹਾਂ ਬਲੀ (ਅਕਬਰ) ਅਤੇ ਮੇਰੇ ਦੋਸਤ ਅਨੁਭਵ ਕਰਨ ਲੱਗਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਤੀਸਰੇ ਦਿਨ ਦੇ ਨਾਗੇ ਤੇ ਤਾਂ ਤਮਾਮ ਸਰੋਤੇ ਉਸ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਕਰਨ ਲੱਗਦੇ ਹਨ।" ਤਾਨਸੇਨ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਹੀ :

"ਮੈ ਏਕ ਗੰਧਾਰ ਸਾਧਿਕ ਏਕ ਜਨਮ ਮਾਹਿ
ਦੂਜਾ ਜਨਮ ਲੂੰ ਤਬ ਅੰਨਿਅ ਸੁਰ ਪੇ ਅਧਿਕਾਰ ਪਾਊ।"

ਕੁਮਾਰੀ ਏਰੋਲ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ 'ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਚੰਨ' ਨਾਮਕ ਉਪਾਧੀ ਨਾਲ ਵਿਭੂਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਉਹ ਵੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ "ਮੈਂ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਕਰਦੀ ਹਾਂ ਕਿ ਸੁਰ ਦੀ ਮਧੁਰਤਾ ਸੁਰ ਸਾਧਨਾ ਤੇ ਹੀ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸੁਰ ਨੂੰ ਕਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵਹੀਨ ਨਾ ਬਣਨ ਦਿਓ ਐਸਾ ਸੁਰ ਜ਼ਹਿਰ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੁਰ ਸਾਧਨਾ ਤੇ ਕਾਬੂ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।"

ਪੰਡਿਤ ਵੀ. ਪਲੁਸਕਰ ਅਤੇ ਅਮੀਰ ਖ਼ਾਂ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਇੰਨੀ ਮਧੁਰ ਹੋਣ ਦਾ ਇਕ ਮਾਤਰ ਕਾਰਨ ਸੁਰ ਸਾਧਨਾ ਹੀ ਸੀ। ਜੇਕਰ ਤੁਹਾਡਾ ਸੁਰ ਮਧੁਰ ਹੈ ਅਤੇ ਤੁਸੀਂ ਉਸ ਦਾ ਉਚਿਤ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹੋ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹੋ। ਕਿਸੀ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਅਸੀਂ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਅਕਤੀ ਤੇ ਪਹਿਲਾ ਅਸਰ ਸਾਡੀ ਆਵਾਜ਼ ਦਾ ਹੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਮਧੁਰ ਵਾਣੀ ਦੁਸ਼ਮਣ ਨੂੰ ਵੀ ਮਿੱਤਰ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

7. **ਇਕਾਗਰਚਿੱਤ :** ਕੰਠ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਣ ਵਾਲਿਆਂ ਲਈ ਅਭਿਆਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਗਾਣਾ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਸੁਣਨਾ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਅਟੁੱਟ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਹਰ ਰੋਜ਼ ਸੁਰ ਅਭਿਆਸ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਠੀਕ ਸੁਣਨਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਗਾਇਕ ਨੂੰ ਸੁਰ ਮਿੱਠਾ ਅਤੇ ਗਾਇਨ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਅਭਿਆਸ ਕਰਨਾ ਉਤਨਾ ਹੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਜਿੰਨਾ ਕਿ ਰੋਜ਼ ਭੋਜਨ ਕਰਨਾ। ਇਕ ਗੱਲ ਹੋਰ ਕਿ ਅਭਿਆਸ ਕੁਝ ਹੀ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਲਈ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਜੀਵਨ ਭਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਦੇ ਬਾਅਦ ਅਸੀਂ ਇੰਨੇ ਕੁਸ਼ਲ ਹੋ ਜਾਵਾਂਗੇ, ਜਿਤਨੇ ਕਿ ਕਿਸੀ ਹੋਰ ਦੈਨਿਕ ਕਿਰਿਆ ਵਿਚ। ਇਸ ਦੇ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਸੁਰ ਤੇ ਇਕਾਗਰਚਿੱਤ ਹੋਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਮਾਰਗ ਕੋਈ ਸਰਲ ਮਾਰਗ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਕਲਾ ਤਾਂ ਵਿਸਤਾਰ ਅਤੇ ਬਰੀਕੀ ਨਾਲ ਹੀ ਸਿੱਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

8. **ਮਨ ਦੀ ਸ਼ਾਂਤੀ ਅਤੇ ਗਾਇਕ ਦਾ ਸੁਭਾਅ** : ਗਾਉਂਦੇ ਸਮੇਂ ਮਨ ਨੂੰ ਸ਼ਾਂਤ ਰੱਖਣਾ ਅਤਿਅੰਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਅਸ਼ਾਂਤ ਮਨ ਨਾਲ ਗਾਣੇ ਵਿਚ ਕਈ ਤਰੁੱਟੀਆਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਹੋ ਸਕੇ ਮਨ ਨੂੰ ਸ਼ਾਂਤ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਕਾਗਰਚਿੱਤਤਾ ਨਾਲ ਮਧੁਰ ਧੁਨੀ ਅਤੇ ਆਕਰਸ਼ਕ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣਾ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਮਧੁਰ ਕੰਠ ਸੁਭਾਵਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਰੱਬੀ ਦੇਣ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਤੇ ਵੀ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦਾ ਗਲਾ ਪੁਰਖਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਮਧੁਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

9. **ਪਰਹੇਜ਼ ਅਤੇ ਇਲਾਜ** : ਮਾਨਵ ਸਰੀਰ ਇਕ ਜੀਵਧਾਰੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਰੀਰ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਅੰਗ ਜ਼ਰੂਰੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਡੇ ਸੁਆਸਥ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਾਡੇ ਸੁਰ ਤੇ ਪੈਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਸਾਡਾ ਸੁਆਸਥ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਡੀ ਆਵਾਜ ਵੀ ਭਾਰੀ ਅਤੇ ਸਥੂਲ ਪੈ ਜਾਵੇਗੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਗਰ ਸਾਡਾ ਮਾਨਸਿਕ ਸੁਆਸਥ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਵੀ ਸਾਡਾ ਸੁਰ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕੇਗਾ।

ਜਿਸ ਦਾ ਗੱਲਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਉਹ ਪਰਹੇਜ਼ ਅਤੇ ਕਈ ਇਲਾਜਾਂ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਠੀਕ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਹਾਂ, ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਹਨਾਂ ਇਲਾਜਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਮਧੁਰ ਕੰਠ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਕੰਠ ਦੀ ਮਧੁਰਤਾ ਦਾ ਅਤੇ ਖਾਣ ਪੀਣ ਦਾ ਗਹਿਰਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਸਿਗਰਟ, ਬਰਫ, ਖਟਾਈ, ਬਹੁਤਾ ਠੰਢਾ, ਬਹੁਤਾ ਗਰਮ ਗੱਲੇ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਛੇਤੀ ਨੁਕਸਾਨ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਗਾਇਕ ਦਾ ਜੀਵਨ ਸਰਲ ਅਤੇ ਆਡੰਬਰ ਰਹਿਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਜਿੰਨਾ ਸਰਲ ਅਤੇ ਨਿਯਮਿਤ ਰੂਪ ਨਾਲ ਅਭਿਆਸਪੂਰਨ ਹੋਵੇਗਾ, ਕੰਠ ਮਧੁਰਤਾ ਉਤਨੀ ਹੀ ਸ਼ੁਧ ਹੋਵੇਗੀ ਨਸ਼ੀਲੀਆਂ ਚੀਜਾਂ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਦੁੱਧ, ਦਹੀਂ, ਮੱਖਣ, ਘੀ ਆਦਿ ਪੌਸ਼ਟਿਕ ਪਦਾਰਥਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕੰਠ ਲਈ ਕੁਝ ਚੀਜ਼ਾਂ ਜਿਵੇਂ ਮਲੱਠੀ, ਲੌਂਗ, ਮਿਸ਼ਰੀ, ਇਲਾਇਚੀ, ਕਾਲੀ ਮਿਰਚ ਆਦਿ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸਰਦੀਆਂ ਵਿਚ ਜ਼ੁਕਾਮ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਚਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦੇ ਕਾਰਨ ਗੱਲੇ ਵਿਚ ਕਈ ਰੋਗ ਉਤਪੰਨ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਇਲਾਵਾ ਧੂੰਆਂ, ਮਿੱਟੀ ਧੂੜ, ਜੂਠ, ਘੱਟ ਸੌਣਾ, ਨਸ਼ੀਲੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਅਤੇ ਬੁਰੀ ਸੰਗਤ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਗਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਭਾਵੁਕਤਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਗਾਇਕ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਸੇਵਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਭੰਗ, ਸ਼ਰਾਬ ਆਦਿ ਮਾਦਕ (ਨਸ਼ੀਲੇ) ਪਦਾਰਥਾਂ ਦਾ ਵੀ ਗੱਲੇ ਤੇ ਬਹੁਤ ਛੇਤੀ ਅਸਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਸੇਵਨ ਨਾਲ ਸਰੀਰ ਅਤੇ ਬੁੱਧੀ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਖ਼ਰਾਬ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨਸ਼ੇ ਰਾਹੀਂ ਨਕਲੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਨਾਲ ਕੰਮ ਚਲਾਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਲਈ ਇਸ ਦਾ ਸੇਵਨ ਬਨਾਵਟੀ ਅਤੇ ਹਾਨੀਕਾਰਕ ਹੈ।

ਕਲਾ ਜੀਵਨ ਲਈ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸੱਚੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੁਮਾਰਗ ਤੇ ਚਲਣਾ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ। ਸ਼ਰਾਬ ਆਦਿ ਦੇ ਸੇਵਨ ਨਾਲ ਗਲੇ ਦੀ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਗਾਇਕ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸੁਭਾਵਿਕ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਗਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਉਹ ਅਨੁਕਰਣ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀ-ਜੁਲਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ, ਜੇਕਰ ਅਜਿਹਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ

ਉਸ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਗਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਚੀਕ ਕੇ ਵੀ ਆਵਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਲਗਾਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ, ਕੰਬਦੀ ਹੋਈ ਆਵਾਜ਼ ਵੀ ਦੋਸ਼-ਪੂਰਨ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਇਲਾਵਾ ਹੱਥਾਂ ਪੈਰਾਂ ਨੂੰ ਝਟਕ ਕੇ ਗਾਉਣਾ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਉੱਚਾ ਜਾਂ ਨੀਵਾਂ ਕਰਕੇ ਗਾਉਣਾ ਵੀ ਦੋਸ਼-ਪੂਰਨ ਹੈ। ਗਾਉਂਦੇ ਸਮੇਂ ਚਿੱਤ ਨੂੰ ਇਕਾਗਰ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਗਾਉਣ ਵਿਚ ਬੜੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਪੈ ਰਹੀ ਹੈ। ਨੱਕ ਵਿਚੋਂ ਆਵਾਜ਼ ਕੱਢ ਕੇ ਨਹੀਂ ਗਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਦੰਦ ਪੀਸ ਕੇ ਗਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸੁਰ ਨੂੰ ਉਤਨਾ ਹੀ ਚੜ੍ਹਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਤੱਕ ਉਸ ਤੇ ਅਧਿਕਾਰ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਸੁਰ ਦਾ ਉਤਾਰ-ਚੜ੍ਹਾਅ ਵੀ ਸੁਭਾਵਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਤਿੰਨਾਂ ਸਪਤਕਾਂ ਵਿਚ ਆਵਾਜ਼ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਜਾਰੀ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

10. **ਸੁਰ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਸਾਧਨ :** ਮਾਨਵ ਦੇ ਸਰੀਰ ਦਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਲ ਬੜਾ ਗਹਿਰਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਅੱਜ ਅਸੀਂ ਅਜਿਹੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਰਹਿ ਰਹੇ ਹਾਂ ਜਦੋਂ ਕਿ ਮਾਨਵ ਨੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਭੇਦਾਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਗੂੜ੍ਹੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪਣੇ ਅਨੁਕੂਲ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚ ਕਈ ਅਜਿਹੇ ਤੱਤ ਬਿਖਰੇ ਪਏ ਹਨ ਜੋ ਕਿ ਸਾਡੀ ਸੁਰ ਸਾਧਨਾ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਕਈ ਐਸੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਵੀ ਹਨ ਜੋ ਹਾਨੀਕਾਰਕ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਇਕ ਸੁਰ ਸਾਧਕ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

11. **ਸਾਫ ਹਵਾ :** ਸਾਫ ਹਵਾ ਜਿੰਨੀ ਸਵਾਸਥ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਉਤਨੀ ਸੁਰ ਦੇ ਲਈ ਵੀ। ਸਾਫ ਹਵਾ ਵਿਚ ਸਾਹ ਲੈਣ ਦੇ ਨਾਲ ਫੇਫੜੇ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸੁਰ-ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਬਲ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੋਂ ਤੱਕ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕੇ ਸਵੇਰੇ ਉਠ ਕੇ ਸਾਫ ਹਵਾ ਵਿਚ ਸੈਰ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਸੁਰ ਸਾਧਕ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਣੀ ਦਾ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਉਪਯੋਗ ਕਰ ਸਕੇ ਤਾਂ ਕਰੇ।

12. **ਸਵਾਸਥ ਅਤੇ ਕਸਰਤ :** ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਕੰਠ ਲਈ ਸਿਹਤ ਦਾ ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਕਮਜ਼ੋਰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਗਾਇਨ ਨਾਲ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੈ, ਸੁਰ ਅਧੂਰੇ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਤਿੰਨ ਸਪਤਕਾਂ ਵਿਚ ਆਵਾਜ਼ ਸੁਭਾਵਿਕ ਰੂਪ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਦੀ। ਚੰਗਾ ਸੁਅਸਥ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਬੂ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਗਾਇਕ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੰਠ ਸਾਧਨਾ ਨਾਲ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਅਤੇ ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ ਖੁਸ਼ਕੀ ਵੱਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਭਿਆਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੁੱਧ ਘੀ ਆਦਿ ਖਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉੱਤਮ ਸਿਹਤ ਦੇ ਲਈ ਗਾਇਕ ਨੂੰ ਕਸਰਤ ਵੀ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇੰਨੀ ਅਧਿਕ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਥਕਾਵਟ ਹੀ ਹੋ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਅਭਿਆਸ ਵਿਚ ਵਿਘਨ ਪਵੇ। ਸਰੀਰਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਆਤਮ ਬਲ ਵੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਸਾਰ : ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁਰ ਸਾਧਨਾ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਗਹਿਰਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਅਜਿਹੇ ਅਨੇਕਾਂ ਉਦਾਹਰਣ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਸੁਰ

ਸਾਧਨਾ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਉਪਯੋਗੀ ਬਣਾਇਆ ਅਤੇ ਮਹਾਨ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਲਈ ਹੀ ਸੁਰ ਸਾਧਕਾਂ ਨੇ ਮਧੁਰ ਸੁਰ ਲਗਾਉਣ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਨਿਮਨ ਲਿਖਤ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੇ ਹਨ :

1. ਸੁਰ ਦੀ ਮਾਰ ਬੜੀ ਵਿਕਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ (ਅਮੀਰ ਖ਼ਾਂ ਸਾਹਿਬ)
2. ਜਿਸ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਮਧੁਰਤਾ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਮਾਨਵ ਅਤੇ ਪਸ਼ੂਆਂ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਨਿਰਮਿਤ ਕੋਈ ਪਿਸ਼ਾਚ ਹੈ (ਬਰਨਾਰਡ ਸ਼ਾਅ)
3. ਜਿਸ ਦੇ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਰਸ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਡਾਇਨ ਹੈ।
4. ਮੇਰੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਕਿੰਨੀ ਵੀ ਬਦਸੂਰਤ ਹੋਵੇ, ਕੋਈ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਰਸ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ (ਲਿੰਕਨ)
5. ਅਸਲੀ ਮਜ਼ਾ ਸੁਰ ਵਿਚ ਹੈ (ਉ: ਅਲਾਉਦੀਨ ਖ਼ਾਂ)
6. ਸੁਰ ਦੀ ਠੋਕਰ ਖਾ ਕੇ ਪੱਥਰ ਵੀ ਪਾਣੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ (ਬਿਸਮਿਲਾ ਖ਼ਾਂ)
7. ਤਾਲ ਵਿਗੜ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ, ਸੁਰ ਨਾ ਵਿਗੜੇ (ਡੀ.ਵੀ. ਪਲੁਸਕਰ)
8. ਸੁਰ ਕਾਲੇ ਅਤੇ ਬਦਸੂਰਤ ਆਦਮੀ ਨੂੰ ਵੀ ਸੁੰਦਰ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ (ਸੁਬਾ ਲਕਸ਼ਮੀ)
9. ਮਧੁਰ ਸੁਰ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਅਧਿਕ ਸਭਿਆ, ਵਿਨੀਤ, ਨਿਮਰ ਅਤੇ ਵਿਵੇਕ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ (ਲੂਥਰ)
10. ਇਕ ਪਾਦਰੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵੀ ਖਰਾਬੀ ਹੋਵੇ ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਸੁਰ ਮਧੁਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੋਵੇ (ਪੱਛਮੀ ਸੰਤ)

10. ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਰੁਚੀ

ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਘੱਟ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਲਗਭਗ 10% ਲੋਕ ਹੀ ਇਸ ਵਿਚ ਰੁੱਚੀ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਲੋਕ ਵੀ ਉਹ ਹਨ ਜੋ ਸੰਗੀਤ ਜਾਣਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੱਡੇ ਗਾਇਕ ਨੂੰ ਤਾਲੀਆਂ ਮਾਰ ਕੇ ਸਟੇਜ ਤੋਂ ਉਠਾ ਦੇਣਾ ਸਾਧਾਰਨ ਗੱਲ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਜਦ ਕਿਸੀ ਮਹਿਫ਼ਲ ਵਿਚ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ "ਬੋਰ-ਬੋਰ" ਦੀ ਧੁਨੀ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਆਵਾਜ਼ ਜਾਂ ਧੁਨੀ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਗਾਇਕ ਜਦੋਂ ਥੋੜ੍ਹਾ ਅਗੇ ਵਧਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਗਾਇਨ ਅੱਗੇ ਵਧਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਸਵਾਗਤ ਤਾਲੀਆਂ ਮਾਰ ਕੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੇਡੀਓ ਤੇ ਜਦੋਂ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਰੇਡੀਓ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਰੇਡੀਓ ਅਕਸਰ 'ਸਿਲੋਨ ਸਟੇਸ਼ਨ' ਤੇ ਲੱਗਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰੇਡੀਓ ਸਟੇਸ਼ਨ ਵਾਲੇ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਰੁੱਚੀ ਸਾਹਮਣੇ ਝੁਕਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਘੱਟ ਅਤੇ ਫਿਲਮੀ ਗਾਣਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਵੱਧ ਸੁਣਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਘੱਟ ਹੋਣ ਦਾ ਕੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ? ਇਸ ਦੇ ਲਈ ਕਿਸੇ ਹਿੰਦੀ ਸ਼ਾਇਰ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :—

"ਮਰਜ਼ ਬੜ੍ਹਤਾ ਗਿਆ ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਦਵਾ ਕੀ"

ਅਰਥਾਤ ਬਿਮਾਰ ਦੀ ਦਵਾ ਦਾਰੂ ਕਰਨ ਕਰਕੇ ਹੀ ਬਿਮਾਰੀ ਵਧ ਗਈ, ਜਦਕਿ ਦਵਾਈ ਨਾਲ ਬਿਮਾਰੀ ਠੀਕ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਸੀ।

ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਤਾਕਤ ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਕਲਾ ਵਿਚ ਉਹ ਜਾਦੂ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਕੀ ਪਸ਼ੂਆਂ-ਪੰਛੀਆਂ ਤੱਕ ਨੂੰ ਮੋਹਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਕਲਾ ਦਾ ਜਾਦੂ ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਮਨੁੱਖ ਤੇ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਰਿਹਾ ? ਕੀ ਸਰੋਤਿਆਂ ਵਿਚ ਮਿਠਾਸ ਦੀ ਥਾਂ ਕਠੋਰਤਾ ਆ ਗਈ ਹੈ ? ਕੀ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੀ ਬੁੱਧੀ ਜਾਂ ਮਨ ਕਠੋਰ ਹੋ ਗਏ ਹਨ ? ਜਾਂ ਫੇਰ ਕਲਾ ਆਪਣੀ ਰਸਾਤਮਕਤਾ ਖੋ ਬੈਠੀ ਹੈ।

ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਰਦਾ ਰਹੇਗਾ। ਕਲਾ ਦੀ ਰਸਾਤਮਕਤਾ ਅਮਰ ਹੈ, ਇਹ ਖਤਮ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਅੱਜ ਵੀ ਅਸੀਂ ਇਹ ਰੂਪ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਜੇ ਸੰਗੀਤ ਇਕ ਰੋਜ਼ੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਨਾ ਬਣਿਆ ਹੁੰਦਾ।

ਸੰਗੀਤ ਵਿਸ਼ਵ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਅਨੂਪਮ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਕੇਵਲ ਰਾਜਾ ਮਹਾਰਾਜਾ ਜਾਂ ਪੈਸੇ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਨਹੀਂ ਹੈ ਬਲਕਿ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਵੀ ਇਸ ਦਾ ਹੱਕਦਾਰ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਘੇਰਾ ਬੜਾ ਵੱਡਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ

ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਉਹ ਸ਼ਕਤੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਮਨੋਰੰਜਨ ਹੋ ਸਕੇ। ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਆਪਣੀ ਪੰਜ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦਾ ਵਪਾਰ ਚਲਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਫਿਰ ਚਾਹੇ ਉਹ ਅਨਪੜ੍ਹ ਹੈ ਜਾਂ ਵਿਦਵਾਨ, ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਫੈਸਲਾ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਅਪਨਾ ਕੇ ਜਾਂ ਠੁਕਰਾ ਕੇ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਇਹ ਹੱਕ ਹਾਸਿਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ ਤਾਂ ਇਹ ਗੱਲ ਆਮ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਠੋਕਰ ਮਾਰ ਕੇ ਪਰ੍ਹਾਂ ਸੁੱਟ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਕਲਾਕਾਰ ਇਸ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਹੱਸ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸ ਦਾ ਮਜ਼ਾਕ ਉਡਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਲਾਕਾਰ ਇਹ ਨਹੀਂ ਸੋਚਦਾ ਕਿ ਨੁਕਸਾਨ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਜਨਤਾ ਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਠੋਕਰ ਤੋਂ ਇਸ ਦੀ ਰੋਜ਼ੀ ਖਿੱਚੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਕਲਾਕਾਰ ਹੀ ਇਸ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਉੱਚਾ ਉਠਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਉਤਸ਼ਾਹ ਕਿਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਫਿਰ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਜੇ ਕਲਾਕਾਰ ਚਾਹੇ ਤਾਂ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਜੋ ਥੋੜ੍ਹਾ ਬਹੁਤ ਰਹਿੰਦਾ ਸਹਿੰਦਾ ਵੀ ਹੈ, ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਭੁੱਖ ਨਹੀਂ ਮਿਟਾ ਸਕੇਗਾ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਰੂਪੀ ਕਲਾ, ਸੰਗੀਤ ਰੂਪੀ ਸ਼ਕਤੀ ਜਾਂ ਸ਼ਾਂਤੀ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਭੁੱਖਾ ਹੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਈ ਸੌਂ ਜਾਵੇਗਾ।

ਜੇਕਰ ਸੰਗੀਤ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸੀ ਮਨੋਰੰਜਨ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਰੋਜ਼ੀ, ਰੋਟੀ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਇਸ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਵਿਗੜੀ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਨ ਲਈ ਇਸ ਦੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਪੱਖ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਮਨੋਰੰਜਕ ਬਣਾਇਆ ਜਾਏ, ਇਹ ਦੇਖਣਾ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਕੰਮ ਹੈ। ਪ੍ਰਜਾਤੰਤਰ ਦੇ ਇਸ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਪ੍ਰਜਾ ਹੀ ਅੰਨਦਾਤਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਪ੍ਰਜਾ ਦਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਹੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਵੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਅਤੇ ਕੱਲ੍ਹ ਵਿਚ ਇੰਨਾ ਹੀ ਅੰਤਰ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਨਮਾਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਅੱਜ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕੱਲ੍ਹ ਕਲਾਕਾਰ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸੇਵਕ ਸੀ ਪਰ ਅੱਜ ਸੰਗੀਤ ਹੀ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਸੇਵਕ ਹੈ। ਇਸ ਚੀਜ਼ ਨੇ ਤਾਂ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਾ ਰੱਖਣਾ ਕਲਾਕਾਰ ਜਾਂ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਦਾ ਕੰਮ ਹੈ।

ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਚ ਅਨੰਦ ਦੀ ਘਾਟ ਕਾਰਨ ਹੀ ਫਿਲਮੀ ਸੰਗੀਤ ਇਸ ਤੇ ਹਾਵੀ ਹੋ ਗਿਆ। ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਇਸ ਲਈ ਵੀ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਮੋਹਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਧਰੁਪਦ - ਧਮਾਰ ਜਾਂ ਖਿਆਲ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਰਖਿਆ ਹੈ, ਗਜ਼ਲ-ਕਵਾਲੀ ਜਾਂ ਸੁਗਮ-ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜੇ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਚ ਰਸਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਦੇ ਕੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਰੱਖ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਆਪਣਾ ਘੇਰਾ ਵਧਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਫਿਲਮੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਜਾਂ ਲੋਕ ਰੁੱਚੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹੋ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਰੁੱਚੀ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਗਜ਼ਲ ਜਾਂ ਗੀਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਜਾਂ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਮਿਸ਼ਰਣ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਵਿਚ ਨਵੀਨਤਾ ਅਤੇ ਸਰਲਤਾ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਲੋਕ ਰੁੱਚੀ ਨੂੰ ਦੇਖਦੇ ਹੋਏ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਜਾਂ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਪਰਿ-ਵਰਤਨ ਕਰਨਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਕਲਾਵਾਂ ਇਕ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪਾਈਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ। ਹਰ ਲਾਈਨ ਨਾਲ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਹਰ ਆਰੋਹ-ਅਵਰੋਹ ਦੇਣ ਨਾਲ ਸੰਗੀਤ ਅੱਗੇ ਵਧਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਲੋਕ ਰੁੱਚੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਥਾਂ-ਥਾਂ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨ ਕਰਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਹਰਿਵੱਲਭ ਦੇ ਮੇਲੇ ਵਿਚ ਦੂਰ-ਦੂਰ ਤੋਂ ਆਏ ਅਤੇ ਚੰਗੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੁਣਨ ਲਈ ਸਰੋਤੇ ਦੂਰ-ਦੂਰ ਤੋਂ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸੰਮੇਲਨਾਂ ਵਿਚ ਜੇ ਚੰਗਾ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਲੋਕ ਰੁੱਚੀ ਵੱਧ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਫੇਰ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਤੇ ਪੁੱਜ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਅਸਮਾਨ ਛੂਹ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਜੇਕਰ ਕੁਝ ਹੋਰ ਨਵੀਂ ਉਚੇਰੀ ਪੱਧਰ ਦੇ ਬੋਲ ਨੂੰ ਲੈ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਲੋਕ ਫਿਲਮੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਵੀ ਭੁੱਲ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਭੁੱਲ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਤਾਂ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇ ਅੱਜ ਦਾ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਸਫਲ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰ ਬਣਾ ਲਵੇ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਸਫਲ ਅਤੇ ਉਹ ਸਫਲ ਕਲਾਕਾਰ ਕਹਿਲਾਉਣ ਦਾ ਹੱਕਦਾਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਸਫਲ ਬਣਾਉਣਾ ਜਾਂ ਲੋਕ ਰੁੱਚੀ ਵਾਲਾ ਸੰਗੀਤ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ : —

(1) ਲੈਅ ਨੂੰ ਠੀਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਕਾਇਮ ਕਰਨਾ।

(2) ਗਾਇਕ ਆਪਣੇ ਲਈ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੇ ਲਈ ਗਾਏ, ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ।

(3) ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਧਰੁਪਦ, ਧਮਾਰ ਤੇ ਖ਼ਿਆਲ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਠੁਮਰੀ ਜਾਂ ਭਜਨ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨ।

(4) ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਸੁੰਦਰ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨਾ।

(5) ਲੋਕ-ਰੁੱਚੀ ਹੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਧਨ ਹੈ।

(6) ਲੋਕ-ਰੁੱਚੀ ਹੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਦੀ ਮੁੱਖ ਸੰਪਤੀ ਹੈ।

(7) ਇਸ ਪ੍ਰਜਾਤੰਤਰ ਰਾਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਜਾ ਜਾਂ ਜਨਤਾ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਅੰਨਦਾਤਾ ਹੈ।

(8) ਲੋਕ-ਰੁੱਚੀ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਅਸਮਾਨ ਦੀ ਛੂਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਰੁੱਚੀ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਸ਼ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਰੁੱਚੀ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਕਠਰ ਮਿਹਨਤ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੀ ਕਠੋਰ ਮਿਹਨਤ ਹੀ ਕੱਲ੍ਹ ਦਾ ਸੁਖ ਆਰਾਮ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਗਿਰਾਵਟ ਤੋਂ ਬਚਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੇ ਉਸ ਵਿਚ ਦਮ ਹੋਵੇ ਤੇ ਇਹ ਦਮ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅਭਿਆਸ ਦਾ ਹੈ। ਅਭਿਆਸ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਗੁਲਾਬ ਵਾਂਗ ਖਿਲਦਾ ਹੈ।

ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਜਾਂ ਪ੍ਰਸਾਰ ਨਾ ਤਾਂ ਸਰਕਾਰ ਰੇਡੀਓ ਦੁਆਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾਕਾਰ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਹਿਰਦੇ ਦਾ ਵਪਾਰ ਹੈ, ਸੰਗੀਤ ਹਿਰਦੇ ਦਾ ਸਵਾਮੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਵੇਂ-ਨਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਪਣਾਏ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਣ ਕੇ ਮਿਠਾਸ ਨਾਲ ਸਾਰੇ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦਾ ਮਨ ਜਿੱਤ ਲਵੇ। ਜੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਅ ਨਾ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਕੋਈ ਸੰਗੀਤ ਵੀ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ ਵੱਸਣ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਸੰਗੀਤ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦਾ ਵਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਰੁੱਚੀ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਗਾਇਕ ਹੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਫਿਲਮੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪਰਦਾ ਚੁੱਕ ਕੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਦਿਖਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਜਾਂ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਕੇਵਲ ਲੋਕ-ਰੁੱਚੀ ਤੇ ਹੀ ਨਿਰਭਰ ਹੈ।

ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ

ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਵਾਸੀਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ, ਭਾਰਤ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਲਗਭਗ 80% ਲੋਕ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਵਸਨੀਕ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸੁਗਮ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਰਾਹੀਂ ਅਨੰਦ ਮਾਣਦੇ ਹਨ। ਸਰਲ ਭਾਸ਼ਾ, ਸੌਖੀ ਧੁਨ, ਸਾਧਾਰਨ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਕਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੌਖੀ ਧੁਨ, ਲੈਅ ਤਾਲ ਵਿਚ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੀ ਅਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਗਾਉਣ ਵਜਾਉਣ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸਿੱਖਣ ਲਈ ਲੰਮਾ ਸਮਾਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਰਾਹੀਂ ਅਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਠਿਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਉਪਾਸ਼ਕਾਂ, ਅਧਿਆਪਕਾਂ, ਸ਼ਾਸਤਰਕਾਰਾਂ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਤੇ ਵਿਸਥਾਰ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਰਨ ਤਾਂ ਜੋ ਇਸ ਤੋਂ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਵੀ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਅਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕੇ।

11. ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਤਾਲ ਦਾ ਮਹੱਤਵ

ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਸੁਣਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸੁਰ ਅਤੇ ਲੈਅ ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਿਆ ਦੇ ਦੋ ਪੈਰ ਹਨ। ਇਕ ਦੇ ਅਭਾਵ ਨਾਲ ਉਹ ਲੰਗੜੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੈ ਕਿ ਸੰਪੂਰਨ ਜਗਤ ਦਾ ਆਧਾਰ ਲੈਅ ਹੈ। ਲੈਅ ਜੇ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਤੋਂ ਥੋੜ੍ਹੀ ਘੱਟ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਬੇਲੈਅ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਤਾਲ ਦਾ ਆਧਾਰ ਵੀ ਲੈਅ ਮੰਨ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕੋਈ ਹੈਰਾਨੀ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ। ਹਰ ਇਕ ਗੀਤ ਇਕ ਲੈਅ ਹੈ, ਹਰ ਇਕ ਵਸਤੂ ਦੇ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੇ ਹੀ ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਕਾਲ ਦਾ ਸਮਿਸਰਵ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਾਲ ਅਥਵਾ ਸਮਾਂ ਬਰਾਬਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਲੈਅ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਰ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਕਾਲ ਅਥਵਾ ਲੈਅ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਲੈਅ ਨਾਲ ਉਸ ਸੁਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਬੰਧਨ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਉਸੇ ਸੁਰ ਦਾ ਦੁੱਗਣਾ ਅਨੰਦ ਆਉਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਵਿਭਿੰਨ ਲੈਅ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਸੁਰ ਹੋਰ ਵੀ ਨਿਖਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਲੰਬਿਤ ਲੈਅ, ਮਧਮ ਲੈਅ ਅਤੇ ਦਰੁਤ ਲਅ ਤਿੰਨਾਂ ਲੈਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਸੁਰ ਦਾ ਖਾਸ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਤਾਲ ਦੀ ਜਣਨੀ ਲੈਅ ਹੈ, ਗਾਣਾ ਆਰੰਭ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬਿਨਾਂ ਤਾਲ ਦੇ ਆਲਾਪ ਸੁਣ ਕੇ ਕਹਿ ਉਠਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅਜੇ ਗਾਇਨ ਸ਼ੁਰੂ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਲੈਅ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੈ। ਜੇ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇ ਕਿ ਲੈਅ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਰੰਜਕਤਾ ਦੇ ਯੋਗ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕੋਈ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਤਾਲ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਲੈਅ ਨਾਲ ਹੈ ਅਤੇ ਲੈਅ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ, ਲੈਅ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਅਨੰਦ ਅਤੇ ਰਸ ਸਰੋਤਿਆਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਹਰ ਇਕ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਲੈਅ ਹੈ, ਉਸੇ ਲੈਅ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਉਸ ਵਿਚ ਸੰਜੀਵਤਾ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿਸੀ ਵਸਤੂ ਦੀ ਲੈਅ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਵਸਤੂ ਵੀ ਜੜ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜੇਕਰ ਲਗਾਤਾਰ ਲੈਅ ਚਲਦੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਲਗਾਤਾਰ ਚਲਣ ਨਾਲ ਸਰੋਤੇ ਥੱਕ ਜਾਣ। ਲੈਅ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਉਪ-ਯੋਗੀ ਬਣਾਉਣ ਵਾਸਤੇ, ਰੰਜਕਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਮਧੁਰ ਜੰਤਰ ਦਾ ਨਾਮ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਨੇ ਤਾਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ ਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਤਿੰਨੇ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿਚ ਤਾਲ ਦਾ ਮੁੱਖ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਤਾਲ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸੰਗੀਤ ਸੰਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਤਾਲ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹਰ ਇਕ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਲਈ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਗਾਇਕ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਵਾਦਕ ਜਾਂ ਨ੍ਰਿਤਕਾ, ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਬਿਨਾਂ ਤਾਲ ਗਿਆਨ ਦੇ ਉਹ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸੰਗੀਤ ਰੂਪੀ ਸਰੀਰ ਦਾ ਤਾਲ ਅਸਥਿਰ ਪਿੰਜਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਅਸਥਿਰ ਪਿੰਜਰ ਦੇ ਅਸਥਿਰ ਸਰੀਰ ਦਾ ਰਹਿਣਾ ਕਠਿਨ ਹੈ। ਸੁਰ ਜੇ ਰਸ ਦਾ ਸਾਗਰ ਹੈ ਤਾਂ ਲੈਅ ਉਸ ਦੀ ਮਧਾਣੀ ਹੈ। ਇਕ ਸੁਰ ਜੇ ਸਦਾ ਹੀ ਇਕ ਲੈਅ ਤੇ ਚਲੇ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦੀ, ਲੈਅ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਹੀ

ਸੁਰ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨ ਚਾਲਾਂ ਉਤਪੰਨ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਲੈਅ ਨੂੰ ਮਧਿਅਮ ਮੰਨ ਲਈਏ ਤਾਂ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਦੇ ਹਾਂ।

ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਲੈਅ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਮ ਕਰਕੇ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੁਰਾਂ ਉੱਤੇ, ਧੁਨਾਂ ਉੱਤੇ ਸਾਰਾ ਗੀਤ ਗਾਇਆ ਜਾਂ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਅਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲੈਅ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪੇਂਡੂ ਗੀਤ, ਢੋਲਕ ਤੇ ਗਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਗੀਤ, ਕਿਸੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਤਸਵ ਤੇ ਗਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਗੀਤ ਆਦਿ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਆਮ ਕਰ ਕੇ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ਲੋਕ ਮਿਲ ਕੇ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧੁਨ ਤੇ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਵਿਚ ਲੈਅ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲੈਅ ਦੇ ਕਾਰਨ ਸਰੋਤੇ ਲੀਨ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਦੂਸਰੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਉਹ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਲੈਅ ਅਤੇ ਸੁਰ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਬਰਾਬਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਕ ਖਾਸ ਲੈਅ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਤਿੰਨ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਚਮਤਕਾਰ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸੁਰਾਂ ਤੇ ਲੈਅ ਦਾ ਅਨੰਦ ਵੀ ਸੁਣਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸ਼ਬਦ, ਫ਼ਿਲਮੀ ਸੰਗੀਤ, ਪਦ, ਦਾਦਰਾ, ਕਵਾਲੀ ਆਦਿਕ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸੁਰ ਅਤੇ ਲੈਅ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਤੇ ਲੈਅ ਪ੍ਰਧਾਨ ਤਾਲ ਜਿਵੇਂ ਕਹਿਰਵਾ, ਦਾਦਰਾ ਤਿੰਨ ਤਾਲ ਆਦਿਕ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਿਰਵੇ ਦੀ ਤਾਲ ਤੇ ਤਾਂ ਬੱਚੇ ਵੀ ਤਾਲੀ ਵਜਾ ਵਜਾ ਕੇ ਕੁਦਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਕਮਰ ਵਿਚ ਵੀ ਜਾਨ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਹਰ ਅੰਗ ਵਿਚ ਜੋਸ਼ ਆ ਕੇ ਨੱਚਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਿਰਦੇ ਦਾ ਕਮਲ ਖਿੜ ਉਠਦਾ ਹੈ। ਰੂਪਕ ਤਾਲ ਵਿਚ ਅਦਭੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ।

ਤੀਸਰੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਉਹ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਲੈਅ ਨਾਲੋਂ ਸੁਰ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਵਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਲੈਅ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਘੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਵੱਡੇ ਖ਼ਿਆਲ, ਧਰੁਪਦ ਧਮਾਰ, ਟੱਪਾ ਆਦਿਕ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਲੈਅ ਪ੍ਰਧਾਨ ਤਾਲ ਦੀ ਥਾਂ ਹੌਲੀ-2 ਲੈਅ ਵਾਲੇ ਤਾਲ ਝੂਮਰਾ,.ਤਿਲਵਾੜਾ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਸਾਧਾਰਨ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਅਨੰਦ ਘੱਟ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਅਨੰਦ ਲੈਣ ਲਈ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਥੋੜ੍ਹਾ ਗਿਆਨ ਲੈਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਲੰਬਿਤ ਢਾਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਦਰੁਤ ਲੈਅ ਦੀਆਂ ਤਾਲਾਂ ਵਿਚ ਅੰਗ-ਅੰਗ ਵਿਚ ਉਮੰਗ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਰੋਮ-2 ਅਨੰਦਮਈ ਹੋ ਕੇ ਫੜਕਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਕੰਪਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਮ ਉਤੇ ਤਾਲ ਨੂੰ ਉਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਬੇਹੋਸ਼ੀ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਤਰਾਨਾ ਸ਼ਬਦਹੀਨ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਅਨੰਦ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਲੈਅ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਇਕ ਇਕ ਕਣ ਆਪਣੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕ੍ਰਮ ਨਾਲ ਹਿਲਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਗਤੀ ਸਮਾਪਤ ਹੋਣ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਜੜ ਜਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਹੀਨ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਦੋਂ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਕ੍ਰਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਅਨੰਦ ਕਈ ਗੁਣਾਂ ਵਧੇਰੇ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਕ੍ਰਮ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਤਾਲ ਰਾਹੀਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

12. ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਸੰਗੀਤਕ ਮੇਲਾ

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੰਗੀਤਕ ਮੇਲਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹਰੀਵੱਲਭ ਦਾ ਮੇਲਾ ਜਲੰਧਰ ਵਿਚ ਬੜੀ ਧੂਮ-ਧਾਮ ਨਾਲ ਮਨਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮੇਲਾ ਸੁਆਮੀ ਹਰੀਵੱਲਭ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਪੁਕਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਆਰੰਭ 1875 ਈ: ਵਿਚ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ, ਪਰ ਪੰਡਿਤ ਹਰੀਵੱਲਭ ਜੀ ਦੇ ਸਵਰਗ ਸਿਧਾਰ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤੋਲਾ ਰਾਮ ਜੀ ਨੇ ਇਹ ਕੰਮ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ।

ਸੁਆਮੀ ਹਰੀਵੱਲਭ ਜਲੰਧਰ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਹੀ ਉੱਚੇ ਅਤੇ ਸਤਿਕਾਰਯੋਗ ਮਹਾਂਪੁਰਖ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰ ਦੇ ਨੇੜੇ ਬਜਵਾੜਾ ਵਿਚ ਇਕ ਅਮੀਰ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਘਰਾਣੇ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਛੋਟੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਹੀ ਮਾਤਾ ਪਿਤਾ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਸਿਰ ਤੋਂ ਉਠ ਗਿਆ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਨਕਿਆਂ ਕੋਲ ਰਹਿਣ ਲੱਗ ਪਏ। ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਉਹ ਅਧਿਆਤ-ਮਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਸਮਾਂ ਦੇਵੀ ਤਲਾਬ ਤੇ ਹੀ ਬੀਤਦਾ ਸੀ। ਦੇਵੀ ਤਲਾਬ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਤੁਲਜਾ ਗਿਰੀ ਜੀ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਹਰੀਵੱਲਭ ਜੀ ਤੇ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸ਼ਿਸ਼ ਬਣ ਕੇ ਦੇਵੀ ਤਲਾਬ ਉੱਤੇ ਹੀ ਰਹਿਣ ਲੱਗ ਪਏ। ਮਹਾਤਮਾ ਤੁਲਜਾ ਗਿਰੀ 1874 ਈ: ਵਿਚ ਪਰਲੋਕ ਸਿਧਾਰ ਗਏ ਅਤੇ ਹਰੀਵੱਲਭ ਜੀ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗੱਦੀ ਸੰਭਾਲੀ।

ਸੁਆਮੀ ਤੁਲਜਾ ਗਿਰੀ ਦੇ ਕੋਲ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਅਤੇ ਮਹਾਤਮਾ ਲੋਕ ਅਕਸਰ ਆਇਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਗਾਇਨ ਦਾ ਸ਼ੌਂਕ ਵੀ ਪੂਰਾ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸੰਗਤ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਸੁਆਮੀ ਹਰੀਵੱਲਭ ਨੂੰ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਹੋ ਗਿਆ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਸੁਣ ਸੁਣ ਕੇ ਆਪ ਵੀ ਮਿਹਨਤ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਏ ਤੇ ਗਾਉਣ ਲੱਗ ਪਏ।

ਪੰਡਿਤ ਹਰੀਵੱਲਭ ਜੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸਲਾਨਾ ਸਮਾਗਮ 1875 ਈ. ਵਿਚ ਮਨਾਇਆ ਗਿਆ। ਸੁਆਮੀ ਜੀ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਇਤਨਾ ਪ੍ਰੇਮ ਹੋ ਗਿਆ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਪਹਿਲਾ ਸਲਾਨਾ ਸਮਾਗਮ ਮਨਾਉਣ ਲਈ ਕੁਝ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਬੁਲਾਇਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨ ਦਾ ਆਰੰਭ 1875 ਈ ਵਿਚ ਕੀਤਾ।

ਇਹ ਸੰਜੋਗ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ 1875 ਈ. ਵਿਚ ਸੁਆਮੀ ਦਇਆ ਨੰਦ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਹਰ ਸਾਲ ਸੁਆਮੀ ਆਪਣੇ ਗੁਰੂ ਹਰੀਵੱਲਭ ਜੀ ਦੀ ਸਲਾਨਾ ਯਾਦ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਯੱਗਾਂ ਦੁਆਰਾ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਸਮਾਗਮਾਂ ਦੁਆਰਾ ਮਨਾਉਂਦੇ ਰਹੇ।

1875 ਈ. ਵਿਚ ਸੁਆਮੀ ਹਰੀਵੱਲਭ ਜੀ ਵੀ ਪਰਲੋਕ ਸਿਧਾਰ ਗਏ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਜਲੰਧਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੱਜਣ ਤੋਲਾ ਰਾਮ ਜੀ ਗੱਦੀ ਤੇ ਬੈਠ ਗਏ। ਪੰਡਿਤ ਤੋਲਾ ਰਾਮ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗੁਰੂ ਹਰੀਵੱਲਭ ਜੀ ਮਹਾਰਾਜ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਕੰਮ ਨੂੰ

ਜਾਰੀ ਰੱਖਿਆ ਅਤੇ ਚਾਰ ਚੰਨ ਲਾਏ ਅਰਥਾਤ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਇਸ ਸਿਲਸਿਲੇ ਨੂੰ ਹੁਣ ਸੰਮੇਲਨ ਦਾ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ।

ਇਥੇ ਆਸ ਪਾਸ ਦੇ ਕਈ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਆਉਣ ਲੱਗੇ। ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਇਹ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਸਿਰਫ ਇਕ ਦਿਨ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਪਰ ਹੁਣ ਚਾਰ ਦਿਨ ਲਗਾਤਾਰ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਮੰਡਪ ਨਹੀਂ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਬਲਕਿ ਲੋਕ ਦੇਵੀ ਤਲਾਬ ਦੀਆਂ ਸੁੱਕੀਆਂ ਪੌੜੀਆਂ ਤੇ ਬੈਠਕੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਰਸ ਮਾਣਦੇ।

ਇਹ ਸੰਮੇਲਨ ਕਰਾਉਣ ਦਾ ਸਿਲਸਿਲਾ ਬਹੁਤ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਜਾਰੀ ਰਿਹਾ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਤੋਲਾ ਰਾਮ ਨੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਬੁਲਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਹਰੀਵੱਲਭ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨ ਦਾ ਯੁੱਗ ਸੀ। ਫਿਲੌਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗਾਇਕ ਅਹਿਮਦ ਖ਼ਾਂ, ਹਰਿਆਣਾ ਦੇ ਕੁਲਵੰਤ ਹੁਸੈਨ, ਪੂਰਨ ਚੰਦ, ਵਿਲਾਇਤ ਖ਼ਾਂ, ਕਰੀਮ ਖ਼ਾਂ. ਸ੍ਰੀ ਨਾਨਕ ਚੰਦ ਆਦਿ ਇਸ ਮੇਲੇ ਵਿਚ ਵਧ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਭਾਗ ਲੈਂਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਗਾਇਕ ਕਦੀ ਕੋਈ ਫੀਸ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਹਰੀਵੱਲਭ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਮੇਲੇ ਤੇ ਤੀਰਥ ਸਥਾਨ ਸਮਝ ਕੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ।

1908 ਈ. ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦਿਗੰਬਰ ਜੀ ਮਹਾਰਾਜ ਦੇ ਆਗਮਨ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਰੂਪ ਬਦਲ ਗਿਆ, ਇਸ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨ ਦੀ ਮਸ਼ਹੂਰੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਫੈਲ ਗਈ। ਕਸ਼ਮੀਰ, ਪੰਜਾਬ ਪਟਿਆਲਾ ਤੋਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਉਣਾ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਪੰਡਿਤ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦਿਗੰਬਰ ਦੇ ਆਗਮਨ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਰੋਚਕ ਘਟਨਾ ਹੈ। ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਉਹ ਮਹਾਨ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦੇ ਮਾਲਕ ਸਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਘਰ-ਘਰ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਾਇਆ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਬੁਰੀ ਅਤੇ ਪੱਛੜੀ ਹੋਈ ਕਲਾ ਸਮਝਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਘ੍ਰਿਣਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਦੇਖਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਨੂੰ ਮਰਾਸੀਆ ਦਾ ਪੇਸ਼ਾ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ।

ਪੰਡਿਤ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦਿਗੰਬਰ ਜੀ ਜੁਆਲਾਮੁਖੀ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਜਾ ਰਹੇ ਸਨ। ਜਲੰਧਰ ਆ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗਾ ਕਿ ਇਥੇ ਰਾਗ ਵਿਦਿਆ ਦਾ ਮੇਲਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮੰਡਲੀ ਸਮੇਤ ਦੇਵੀ ਤਲਾਬ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਗਏ ਤੇ ਪੰਡਿਤ ਤੋਲਾ ਰਾਮ ਜੀ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਕਿ ਅਸੀਂ ਕੁਝ ਬੋਲਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਗਿਆ ਦੇ ਦਿੱਤੀ। ਦੂਸਰੇ ਦਿਨ ਜਦੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਗਾਉਣ ਦੇ ਲਈ ਸਾਜ਼ ਸੁਰ ਕੀਤੇ ਤਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਾ ਕੋਈ ਟਿਕਾਣਾ ਨਾ ਰਿਹਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਇੰਨੀ ਦਿਨੀਂ ਕਿਸੀ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਕੋਲ ਇਤਨੇ ਸਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਦੇਖੇ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਰਾਗ ਜੋਨਪੁਰੀ ਦਾ ਅਲਾਪ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਸੁਰ ਲਗਾਉਣ ਦਾ ਢੰਗ ਇਤਨਾ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਸੀ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਰਕੇ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਇਕ ਬੜਾ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਜਲੂਸ ਕੱਢਿਆ। ਫਿਰ ਆਪ ਜੀ ਹਰ ਸਾਲ ਆਉਣ ਲੱਗ ਪਏ। ਪੰਡਿਤ ਰਾਮ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਭਾਸਕਰ ਰਾਓ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਸ਼ੰਕਰ ਅਤੇ ਬਾਲਾ ਗੁਰੂ ਜੀ ਮਹਾਨ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਵੀ ਆਉਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਏ।

ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਖਰਚ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਸੀ। ਪੰਡਿਤ ਉਂਕਾਰ ਨਾਥ ਠਾਕੁਰ, ਵਿਨਾਇਕ ਰਾਉ ਪਟਵਰਧਨ ਆਦਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਵਾਨ ਇਸ ਮੇਲੇ ਤੇ ਆਉਂਦੇ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਫ਼ੀਸ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ ਸਨ, ਸਿਰਫ ਆਉਣ ਜਾਣ ਦਾ ਕਿਰਾਇਆ ਹੀ ਦਿੰਦੇ ਸਨ।

ਹਰੀਵੱਲਭ ਦੇ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਗਾਇਨ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਦਿਆਲੇ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਪੱਤਰ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਕੋਈ ਵੀ ਗਾਇਕ ਜੋ ਰਾਜਾ ਮਹਾਰਾਜਾ ਦੇ ਦਰਬਾਰੀ ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਇਹ ਪੁਛਿਆ ਜਾਂਦਾ ਕਿ ਉਹ ਹਰੀਵੱਲਭ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨ ਵਿਚ ਕਦੀ ਗਿਆ ਹੈ, ਕਦੀ ਗਾਇਆ ਹੈ ?

ਕਈ ਵਾਰੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਯੋਗਤਾ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਜੋ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੇ ਲਈ ਅਤਿਅੰਤ ਰੋਚਕ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਇਕ ਸਮੇਂ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਰਾਉ ਗਵਾਲੀਅਰ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਪੰਡਿਤ ਉਂਕਾਰ ਨਾਥ ਠਾਕੁਰ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਤੀਯੋਗਤਾ ਹੋਈ ਕਿ ਦੋਹਾਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਪਛਾੜਨ ਵਾਸਤੇ ਰਾਗ ਤੋੜੀ ਗਾਇਆ। ਉਹ ਸਮਾਂ ਅਜੇ ਤੱਕ ਵੀ ਸਰੋਤੇ ਭੁੱਲ ਨਹੀਂ ਸਕੇ।

ਸਮਾਧੀ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਜੋ ਮੰਡਪ ਹੈ ਇਸ ਨੂੰ ਮਹਾਰਾਜਾ ਪਟਿਆਲਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਖਰਚ ਤੇ ਬਣਵਾਇਆ ਸੀ। ਇਸ ਮੰਡਪ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸੋਹਣੇ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਦੇ ਰੰਗ ਬਰੰਗੇ ਫ਼ਾਨੂਸ ਸਨ, ਜੋ ਬਹੁਤ ਦੇਰ ਮੰਡਪ ਨੂੰ ਸਜਾਉਣ ਦਾ ਕੰਮ ਦਿੰਦੇ ਰਹੇ ਪਰੰਤੂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਭ ਕੁਝ ਬਦਲ ਗਿਆ।

ਪਹਿਲੇ ਇਹ ਮੇਲਾ ਜਨਵਰੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਹ ਦਸੰਬਰ ਦੇ ਅਖੀਰਲੇ ਹਫ਼ਤੇ ਵਿਚ ਹੋਣ ਲੱਗਾ। ਕਾਰਣ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ 25 ਦਸੰਬਰ ਤੋਂ ਕ੍ਰਿਸਮਿਸ ਦੀਆਂ ਛੁੱਟੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ, ਇਸ ਲਈ ਵਕੀਲਾਂ, ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ ਤੇ ਇਹ ਮਿਤੀਆਂ ਨੀਅਤ ਹਈਆਂ, ਪਰ ਹੁਣ ਤਾਂ ਹਾਲਾਤਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਮਿਤੀਆਂ ਹਰ ਸਾਲ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। 1983 ਵਿਚ ਇਹ ਮੇਲਾ 23, 24 ਦਸੰਬਰ ਨੂੰ ਮਨਾਇਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹਾਲਾਤਾਂ ਦੀ ਖ਼ਰਾਬੀ ਦੇ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਇਹ ਸੰਗੀਤ ਮੇਲਾ ਕਈ ਸਾਲ ਬੰਦ ਰਹਿਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੁਣ ਫੇਰ 1990 ਤੋਂ ਹਰ ਸਾਲ ਮਨਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

13. ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਅਤੇ ਸੁਰਲਿਪੀ ਪੱਧਤੀ

ਸੁਰ ਤੇ ਸੁਰਾਂ ਨਾਲ ਬਣਾਏ ਗਏ ਸੁਰ ਸਪਤਕਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਪਿੱਛੇ ਇਕ ਲੰਮਾ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਸੌਖਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਰਿਗਵੇਦ ਵਿਚੋਂ ਇਹ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਇਕ ਹੀ ਸੁਰ ਦਾ ਗਿਆਨ ਕਲਾਤਮਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਸੁਰ ਬਾਰੇ ਵਿਨੇ ਕੁਮਾਰ ਅਗਰਵਾਲ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ "Tradition and trends in Indian Music" ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, "In the beginning thcse was only one note called Nad. The Swayambhu swar a may be referred to as a swar of the first-note," ਇਸ ਇਕ ਸੁਰ ਦੁਅ ਰਾ ਜੋ ਗਾਇਨ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਉਸ ਨੂੰ ਆਰਚਿਕ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਲ ਸਮਾਂ 4500 B.C. ਸੀ। ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਬਾਅਦ ਰਿਗਵੇਦ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਦੋ ਸੁਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੋਣ ਲੱਗਾ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਗਾਥਿਕ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਤਿੰਨ ਸੁਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਗਾਇਨ ਹੋਣ ਲੱਗਾ, ਜਿਸ ਦਾ ਵਰਨਣ ਯਜੁਰਵੇਦ ਵਿਚ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਯਾਮਿਕ ਗਾਇਨ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਲਲਿਤ ਕਿਸ਼ੋਰ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ, ਆਰਚਿਕ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਆਰੀਆ ਗਾਇਨ ਵਿਚ. ਗਾਥਿਕ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਗਾਥਾ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਅਤੇ ਸਾਮਿਕ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਾਮ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਸੀ।

ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਅੰਤ ਤੱਕ 7 ਸੁਰ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਚੁੱਕੇ ਸਨ। ਸ਼ੁਰੂ ਦੇ ਤਿੰਨ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਉਦਾਤ, ਅਨੁਦਾਤ ਤੇ ਸਵਰਿਤ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਉਦਾਤ ਉੱਚੇ ਸੁਰ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਅਨੁਦਾਤ ਨੀਵੇਂ ਸੁਰ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਸਵਰਿਤ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਠੀਕ ਮਤ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਕਈ ਲੋਕ ਸਵਰਿਤ ਨੂੰ ਉਦਾਤ ਤੇ ਅਨੁਦਾਤ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰਲਾ ਸੁਰ ਮੰਨਦੇ ਸਨ, ਕੁਝ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਸੁਰ ਅਨੁਦਾਤ ਤੋਂ ਨੀਵਾਂ ਹੈ। ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾ, ਦੂਜਾ ਅਤੇ ਤੀਜਾ (ਪ੍ਰਥਮ, ਦਵਿਤਯ, ਤਰਿਤੀਯ) ਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸਦਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਜੋ ਗੰਧਾਰ, ਰਿਸ਼ਭ ਤੇ ਸ਼ੜਜ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਸਮਾਨ ਮੰਨੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਦੇ ਬਾਅਦ ਗੰਧਾਰ ਸੁਰ ਤੋਂ ਇਕ ਉੱਚਾ ਸੁਰ 'ਚਤਰੱਥ' ਨਾਮ ਨਾਲ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਆਇਆ, ਜਿਸ ਨੂੰ 'ਕਰੁਸ਼ਠਾ' ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ 'ਮਧਿਅਮ' ਸੁਰ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਮੰਨਦੇ ਸਨ। ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸਾਮਗਾਨ ਪਹਿਲਾਂ ਉਦਾਤ, ਅਨੁਦਾਤ, ਸਵਰਿਤ ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਸੁਰਾਂ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਤਿੰਨਾਂ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਅਧੀਨ 2-2 ਹੋਰ ਸੁਰ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ ਜੋ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :

ਉਦਾਤ	ਅਨੁਦਾਤ	ਸਵਰਿਤ
ਨੀ–ਗ	ਰੇ–ਧਾ	ਸ-ਪਾ

ਗੰਧਾਰ, ਮਧਿਅਮ ਤੇ ਸ਼ੜਜ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਨਾਮਾ ਨਾਲ ਤਿੰਨ ਗਰਾਮ, ਗੰਧਾਰ ਗਰਾਮ, ਮਧਿਅਮ ਗਰਾਮ ਅਤੇ ਸ਼ੜਜ ਗਰਾਮ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਆਏ। ਵੈਦਿਕ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ੜਜ ਪੰਚਮ ਭਾਵ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੇ ਪੰਚਮ, ਧੈਵਤ ਤੇ ਨਿਸ਼ਾਦ ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਸੁਰ ਸੰਵਾਦ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਉਦਾਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਗ ਨੀ, ਅਨੁਦਾਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੇ ਧਾ ਅਤੇ ਸਵਰਿਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸ ਪਾ ਸੁਰ ਹੋਏ। ਇਸ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਨਾਰਦੀ ਸ਼ਿਕਸ਼ਾ' ਨਾਮਕ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਾਣਨੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ 7 ਸੁਰ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਆ ਚੁੱਕੇ ਸਨ। ਕੁਝ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ 7 ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਪਸ਼ੂ ਪੰਛੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਹੋਈ। ਮੋਰ ਤੋਂ ਸ, ਚਾਤਰਕ ਤੋਂ ਰੇ, ਬਕਰੇ ਤੋਂ ਗ, ਕਾਂ ਤੋਂ ਮ, ਕੋਇਲ ਤੋਂ ਪ, ਡੱਡੂ ਤੋਂ ਧਾ, ਹਾਥੀ ਤੋਂ ਨੀ ਸੁਰ ਪੈਦਾ ਹੋਏ। ਕੁਝ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ 7 ਸੁਰ ਹਜ਼ਰਤ ਮੂਸਾ ਨੇ ਰਚੇ ਤੇ ਕਈ ਹੋਰਾਂ ਦਾ ਕਥਨ ਸੀ ਕਿ ਪਹਾੜਾਂ ਵਿਚ 'ਮੁਸੀਕਾਰ' ਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਪੰਛੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਨੱਕ ਵਿਚ ਸੱਤ ਮੋਰੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ 7 ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਅਵਾਜ਼ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਸੁਭਾਵਕ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਦਾ ਕ੍ਰਮਿਕ ਵਿਕਾਸ ਸਹਿਜੇ ਸਹਿਜੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ 12 ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਵੀ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਭਰਤ ਨੇ ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ 7 ਸ਼ੁਧ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਇਲਾਵਾ ਅੰਤਰ ਗੰਧਾਰ ਤੇ ਕਾਕਲੀ ਨਿਸ਼ਾਦ ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਵਿਕਰਤ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਵੀ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਰਤ ਸਮੇਂ ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ 7 + 2 = 9 ਸੁਰ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਸਨ। ਸਾਰੰਗਦੇਵ ਨੇ 9 ਤੋਂ 13ਵੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਕਰ ਗ੍ਰੰਥ ਰਚਿਆ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸ਼ੁਧ ਤੇ ਵਿਕਰਤ ਮਿਲਾ ਕੇ ਕੁੱਲ 19 ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਮਧ ਕਾਲ 14ਵੀਂ ਤੋਂ 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਤੱਕ ਦਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਉੱਤਰੀ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਦੇ ਚਾਰ ਗ੍ਰੰਥ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ :

1. ਕਵੀ ਲੋਚਨ ਦੀ ਲਿਖੀ 'ਰਾਗ ਤਰੰਗਣੀ' ਜੋ 15ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਗਈ।
2. ਪੰਡਿਤ ਆਹੋਬਲ ਦਾ ਗਰੰਥ 'ਸੰਗੀਤ ਪਰਿਜਾਤ' ਜੋ 17ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ।
3. ਹਿਰਦੇ ਨਾਰਾਇਣ ਦੇਵ ਨੇ 'ਹਿਰਦੇ ਕੌਤਕ' ਤੇ 'ਹਿਰਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼' ਦੋਵੇਂ ਗਰੰਥ 17ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਲਿਖੇ।
4. ਪੰਡਿਤ ਸ੍ਰੀਨਿਵਾਸ ਦਾ 'ਰਾਗ ਤਤਵਵਿਬੋਧ' ਜੋ 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ।

ਕਵੀ ਲੋਚਨ ਨੇ 'ਰਾਗ ਤਰੰਗਣੀ' ਵਿਚ 18 ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਲੋਚਨ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ੁਧ ਰੇ, ਮਾ ਅਤੇ ਨੀ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਤੀਬਰ ਰੇ, ਤੀਬਰਤਰ ਗ ਤੇ ਤੀਬਰਤਮ ਧ ਕਿਹਾ ਸੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਵਿਕਰਤ ਸੁਰ ਸ਼ੁਧ ਸੁਰਾਂ ਤੇ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤੇ ਸਨ। ਜਿਵੇਂ ਸ਼ੁਧ ਗ ਦੇ ਬਾਅਦ ਤੀਬਰ ਗ, ਤੀਬਰਤਰ ਗ ਅਤੇ ਤੀਬਰਤਮ ਗ। ਆਹੋਬਲ ਨੇ 13 ਸੁਰਾਂ ਦਾ

ਵਰਨਣ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਸੰਗੀਤ ਪਾਰਿਜਾਤ' ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਸ਼ੁਧ ਰੇ ਨੂੰ ਪੂਰਵਗ ਅਤੇ ਸ਼ੁਧ ਧ ਨੂੰ ਪੂਰਵ ਨੀ ਕਿਹਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਅਤੇ ਮਧ ਕਾਲ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਕ ਸਪਤਕ ਵਿਚ 22 ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਹੀ ਮੰਨੀਆਂ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਚੁਣ ਕੇ ਖ਼ਾਸ-ਖ਼ਾਸ ਸ਼ਰੁਤੀ ਤੇ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗਰੰਥਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਾਨ ਮੰਨਿਆ ਪਰ ਮਧ ਕਾਲ ਦੇ ਗਰੰਥਕਾਰਾਂ ਨੇ 22 ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਨੂੰ ਅਸਮਾਨ ਮੰਨਿਆ ਤੇ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਦੀ ਬਜਾਇ ਵੀਣਾ ਦੇ ਤਾਰ ਤੇ ਅੱਡ-ਅੱਡ ਲੰਬਾਈਆਂ ਨਾਲ ਕੀਤੀ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ, ਮਧ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸ ਮ ਪ ਦੀਆਂ ਚਾਰ-ਚਾਰ, ਰੇ ਧਾ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ-ਤਿੰਨ, ਗ ਨੀ ਦੀਆਂ ਦੋ-ਦੋ ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਮੰਨੀਆ ਹਨ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਅਤੇ ਮਧ ਕਾਲ ਵਿਚ 7 ਸ਼ੁਧ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹਰ ਸੁਰ ਦੀ ਅੰਤਿਮ ਸ਼ਰੁਤੀ ਤੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਪਰ ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥਕਾਰਾਂ ਨੇ ਹਰ ਸੁਰ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਪਹਿਲੀ ਸ਼ਰੁਤੀ ਤੇ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸ—13, ਰੇ—5, ਗ—8, ਮ—10, ਪ—14, ਧਾ—18 ਤੇ ਅਤੇ ਨੀ 21ਵੀਂ ਸ਼ਰੁਤੀ ਤੇ ਹੈ। ਇਕ ਸਪਤਕ ਦੀਆਂ 22 ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਚੁਣੀਆਂ ਹੋਈਆਂ 7 ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਜਿਹਨਾਂ ਦੀ ਅਵਾਜ਼ ਸੁਰੀਲੀ ਹੋਵੇ ਉਹ ਸੁਰ ਅਖਵਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਰੁਤੀ ਦਾ ਹੀ ਦੂਜਾ ਨਾਂ ਸੁਰ ਹੈ ਅਤੇ ਗਾਉਂਦੇ ਸਮੇਂ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਤੀਸਰੀ ਤੋਂ ਪੰਜਵੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਵਿਚ ਹੋਏ ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਭਰਤ, ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਮੰਨਿਆ, ਜੋ ਇਕ ਸਪਤਕ ਵਿਚ 22 ਹਨ।

ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਭਾਤਖੰਡੇ ਦੇ ਦੋ ਗ੍ਰੰਥ 'ਰਾਗ ਮੰਜਰੀ' ਅਤੇ 'ਲਕਸ਼ਯ ਸੰਗੀਤ' ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਨ।

ਪੰਡਿਤ ਭਾਤਖੰਡੇ ਨੇ ਸੱਤ ਸ਼ੁਧ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਇਲਾਵਾ ਪੰਜ ਵਿਕਰਤ ਸੁਰ ਵੀ ਇਕ ਸਪਤਕ ਵਿਚ ਮੰਨੇ ਹਨ ਤੇ ਇਹੋ ਹੀ 12 ਸੁਰ ਅੱਜ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਗ੍ਰੰਥਕਾਰਾਂ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਵਾਂਗ ਆਪਣੇ ਸ਼ੁਧ ਤੇ ਵਿਕਰਤ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਅੰਦੋਲਨ ਸੰਖਿਆ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਤੇ ਮੱਧ ਕਾਲ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਸਾਧਨ ਦਾ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 36" ਲੰਮੇ ਵੀਣਾ ਦੇ ਤਾਰ ਤੇ ਅੱਡ-ਅੱਡ ਨਾਪਾਂ ਨਾਲ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸ਼ੁਧ ਅਤੇ ਵਿਕਰਤ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਸਿਰਫ ਮਧ ਕਾਲ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥਕਾਰਾਂ ਨੇ ਕੀਤੀ। ਪੁਰਾਤਨ ਕਾਲ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਰ ਨਿਰਮਾਣ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਮਧ ਕਾਲ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਸ੍ਰੀ ਨਿਵਾਸ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਮੰਜਰੀਕਾਰ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਅੰਦੋਲਨ ਸੰਖਿਆ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :

	ਸੁਰ ਨਾਮ	ਸ੍ਰੀ ਨਿਵਾਸ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਅੰਦੋਲਨ ਸੰਖਿਆ	(ਭਾਤਖੰਡੇ) ਮੰਜਰੀਕਾਰ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਅੰਦੋਲਨ ਸੰਖਿਆ
1.	ਸ	241	240
2.	ਰੇ ਕੋਮਲ	$259\frac{1}{5}$	$254\frac{2}{27}$
3.	ਰੇ	270	275
4.	ਗ ਕੋਮਲ	288	288
5.	ਗ	$301\frac{17}{42}$	$301\frac{17}{42}$
6.	ਮ ਸ਼ੁਧ	320	320
7.	ਮ ਤੀਵਰ	$344_{1}\frac{7}{13}$ ਤੀਵਰਤਰ	$338\frac{14}{17}$
8.	ਪ	360	360
9.	ਧ ਕੋਮਲ	$388\frac{4}{5}$	$381\frac{3}{17}$
10.	ਧ ਸ਼ੁਧ	405	405
11.	ਨੀ ਕੋਮਲ	432	432
12.	ਨੀ ਸ਼ੁਧ	$462\frac{4}{45}$	$452\frac{4}{43}$

ਸੰਗੀਤਕਾਰ (ਭਾਤਖੰਡੇ) ਨੇ ਆਪਣੇ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਵੀਣਾ ਦੇ ਤਾਰ ਦੀ ਲੰਬਾਈ ਉਪਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੀਤੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਅੰਦੋਲਨ ਸੰਖਿਆ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਸੁਰ	ਸ਼ੁਧ ਯਾ ਵਿਕਰਤ	ਤਾਰ ਦੀ ਲੰਬਾਈ	ਅੰਦੋਲਨ ਸੰਖਿਆ
1. ਸ	ਸ਼ੁਧ	36 ਇੰਚ	240
2. ਰੇ॒	ਕੋਮਲ	34 "	$254\frac{2}{17}$
3. ਰੇ	ਸ਼ੁਧ	32 "	270
4. ਗ॒	ਕੋਮਲ	30 "	288
5. ਗ	ਸ਼ੁਧ	$28\frac{2}{3}$ "	$301\frac{17}{43}$
6. ਮ	ਕੋਮਲ	27 "	320
7. ਮ'	ਤੀਵਰ	$25\frac{1}{2}$ "	$338\frac{14}{17}$
8. ਪ	ਸ਼ੁਧ	24 "	360
9. ਧ॒	ਕੋਮਲ	$22\frac{2}{3}$ "	$381\frac{3}{17}$
10. ਧ	ਸ਼ੁਧ	$21\frac{1}{3}$ "	405
11. ਨੀ॒	ਕੋਮਲ	20 "	432
12. ਨੀ	ਸ਼ੁਧ	$19\frac{1}{9}$ "	$452\frac{4}{43}$
13. ਸਂ	ਤਾਰ (ਸ਼ੁਧ)	18 "	480

ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ, ਵੀਣਾ ਦੀ ਤਾਰ ਦਾ ਲੰਬਾਈ ਅਤੇ ਅੰਦੋਲਨਾ ਰਾਹੀਂ ਸਪਤਕ ਵਿਚ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੁਰੀਲੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰਖਿਆ ਹੈ ਜੋ ਸੁਰਮੇਲ ਅਖਵਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਸੁਮੇਲ (ਸੁਰ-ਸੰਵਾਦ)

ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਦੇ ਸੁਰ ਸਪਤਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਸੁਮੇਲ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਲਈ ਸੁਮੇਲ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਅੱਠਵੇਂ ਅਤੇ ਪੰਜਵੇਂ ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਸੁਮੇਲ ਵਾਲੇ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਾ, ਜੋ ਸ-ਸਂ ਤੇ ਸ-ਪ ਹਨ। ਭਰਤ ਨੇ ਵੀ ਸ-ਪ ਤੇ ਸ-ਮ ਦੇ ਸੁਰਮੇਲ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਗਾਉਂਦੇ ਸਮੇਂ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਸੁਰੀਲੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਕਾਰਣ ਹੀ ਸੰਗੀਤਮਈ ਵਾਤਾਵਰਣ ਬਣਿਆ

ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁਰਮੇਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸੁਰ ਸੰਵਾਦ ਬਣਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :

ਸ-ਮ, ਸ-ਪ, ਪ-ਸਂ, ਰੇ-ਪ, ਰੇ ਧੁ, ਗੁ-ਨੀ, ਗ-ਨੀ, ਮ-ਸਂ ।

ਭਾਰਤੀ ਗਾਇਨ ਵਾਦਨ ਵਿਚ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਸਹਿਜ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਨਾਲ ਗਾਇਨ ਤੇ ਵਾਦਨ ਦਾ ਰੂਪ ਬਣਦਾ ਹੈ । ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਚ ਮੀਂਡ, ਕਣ, ਗਮਕ, ਸਪਰਸ਼ ਸੁਰ, ਸਿੱਧੇ ਸੁਰ ਅਤੇ ਅੰਦੋਲਨ ਨੂੰ ਮਹੱਤਤਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਹਨਾਂ ਤਕਨੀਕੀ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਚੰਗੇ ਗੁਰੂ ਕੋਲੋਂ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋਣਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ । ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ, ਉਸ ਵਿਚ ਲੱਗਣ ਵਾਲੇ ਕੁਝ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਢੰਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਰਾਗ ਦਰਬਾਰੀ ਵਿਚ ਅੰਦੋਲਤ ਅਤਿ ਕੋਮਲ ਗੁ, ਭੈਰਵੀ ਵਿਚ ਅਤਿ ਕੋਮਲ ਰੇ ਧੁ, ਹਮੀਰ ਵਿਚ ਚੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਧ, ਮਾਰੂ ਬਿਹਾਗ ਤੇ ਮਧੁਵੰਤੀ ਵਿਚ ਰੇ ਨੂੰ ਸ ਦਾ ਕਣ, ਆਸਾਵਰੀ ਵਿਚ ਗੁ-ਧੁ ਕੁਝ ਉੱਚੇ ਅਸਥਾਨ ਲਈ ਬੈਠੇ ਹਨ । ਸਪਤਕ ਵਿਚ 12 ਸੁਰ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਕਈ ਸੁਰ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਤੋਂ ਕੁਝ ਨੀਵਾਂ ਉੱਚਾ ਰੂਪ ਕਈ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਉੱਘੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਤੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

ਕਰਨਾਟਕੀ ਅਤੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ

ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀਆਂ ਨੂੰ ਦੱਖਣੀ ਅਤੇ ਉੱਤਰੀ ਪੱਧਤੀਆਂ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ 12 ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅੰਤਰ ਹੈ । ਉੱਤਰੀ ਕੋਮਲ ਰੇ ਤੇ ਕੋਮਲ ਧੁ ਦੀ ਥਾਂ ਕਰਨਾਟਕੀ ਸ਼ੁਧ ਰੇ ਅਤੇ ਸ਼ੁਧ ਧ ਹਨ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਪੱਧਤੀ ਦੇ ਸ਼ੁਧ ਰੇ ਅਤੇ ਸ਼ੁਧ ਧਾ ਕਰਨਾਟਕੀ ਪੱਧਤੀ ਦੇ ਸ਼ੁਧ ਗ ਤੇ ਸ਼ੁਧ ਨੀ ਹਨ । ਉੱਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਤੀਵਰ ਮਧਿਅਮ ਨੂੰ ਕਰਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀ ਮ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਕਰਨਾਟਕੀ ਪੱਧਤੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਦੋ-ਦੋ ਰੂਪ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਸ਼ੁਧ ਗੰਧਾਰ ਨੂੰ ਉਥੇ ਚਤੁ ਸ਼ਰੁਤੀ ਰਿਸ਼ਭ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਾਧਾਰਨ ਗੰਧਾਰ ਨੂੰ ਉਥੇ ਸ਼ਟ ਸ਼ਰੁਤੀ ਰਿਸ਼ਮ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਕਰਨਾਟਕੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਵਿਚ ਕੋਮਲ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ੁਧ ਸੁਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਉਸ ਪੱਧਤੀ ਵਿਚ ਸ਼ੁਧ ਸੁਰ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਨੀਵੀਂ ਅਵਸਥਾ ਹੈ ਤੇ ਬਾਕੀ ਸਭ ਵਿਕਰਤ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਸੁਰ ਦੀ ਸ਼ੁਧ ਅਵਸਥਾ ਤੋਂ ਉੱਚੀਆਂ ਹਨ । ਉਦਾਹਰਨ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪਹਿਲੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸ਼ੁਧ ਰਿਸ਼ਭ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਫਿਰ ਉਸ ਤੋਂ ਉੱਚਾ ਚਤੁ ਸ਼ਰੁਤੀ ਰਿਸ਼ਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਸ਼ਟ ਸ਼ਰੁਤੀ ਰਿਸ਼ਭ ਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਉੱਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਸ਼ੁਧ ਸੁਰ ਦਾ ਅਸਥਾਨ ਵਿਚਕਾਰਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂ ਜੋ ਉਹ ਕੋਮਲ ਤੋਂ ਉੱਚਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਤੀਵਰ ਤੋਂ ਨੀਵਾਂ ।

ਉੱਤਰੀ ਤੇ ਦੱਖਣੀ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :

ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੁਰ	ਕਰਨਾਟਕੀ ਸੁਰ
1. ਸ	ਸ
2. ਕੋਮਲ ਰੇ	ਸ਼ੁਧ ਰੇ
3. ਸ਼ੁਧ ਰੇ	ਸ਼ੁਧ ਗ (ਚਤੁ ਸ਼ਰੁਤੀ ਰੇ)
4. ਕੋਮਲ ਗ	ਸਾਧਾਰਨ ਗ (ਸ਼ਟ ਸ਼ਰੁਤੀ ਰੇ)

5.	ਸ਼ੁਧ ਗ	ਅੰਤਰ ਗ
6.	ਸ਼ੁਧ ਮ	ਸ਼ੁਧ ਮ
7.	ਤੀਵਰ ਮ	ਪ੍ਰਤੀ ਮ
8.	ਪ	ਪ
9.	ਕੋਮਲ ਧ	ਸ਼ੁਧ ਧ
10.	ਸ਼ੁਧ ਧ	ਸ਼ੁਧ ਨੀ (ਚਤੁ ਸ਼ਰੁਤੀ ਧ)
11.	ਕੋਮਲ ਨੀ	ਕੌਸ਼ਕ ਨੀ (ਸ਼ਟ ਧਰੁਤੀ ਧ)
12.	ਸ਼ੁਧ ਨੀ	ਕਾਕਲੀ ਨੀ

ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਅੰਦੋਲਨ ਸੰਖਿਆ

ਤਾਨਪੂਰੇ ਜਾਂ ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਖਿੱਚੇ ਹੋਏ ਤਾਰ ਨੂੰ ਛੇੜਨ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਅੰਦੋਲਨ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸੈਕਿੰਡ ਵਿਚ ਮਾਪਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਸੈਕਿੰਡ ਵਿਚ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਜਿੰਨੀ ਘੱਟ ਹੋਵੇਗੀ, ਨਾਦ ਉਨਾ ਹੀ ਨੀਵਾਂ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਇਕ ਸੈਕਿੰਡ ਵਿਚ ਅੰਦੋਲਨ ਜਿੰਨੇ ਵਧੇਰੇ ਹੋਣਗੇ, ਨਾਦ ਉਤਨਾ ਹੀ ਉੱਚਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਸੀਮਤ ਅੰਦੋਲਨ ਸੰਗੀਤ ਉਪਯੋਗੀ ਆਵਾਜ਼ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅਸੀਮਤ ਕੰਪਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕਰਕਸ਼ ਨਾਦ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਉਪ-ਯੋਗੀ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਸੈਕਿੰਡ ਅੰਦੋਲਨ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਵਿਗਿਆਨਕਾਂ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਸਭ ਤੋਂ ਨੀਵਾਂ ਨਾਦ ਜੋ ਅਭਿਆਸ ਹੋਣ ਤੇ ਹੀ ਸੁਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਅੰਦੋਲਨ ਇਕ ਸੈਕਿੰਡ ਵਿਚ 16 ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ। ਘੱਟੋ ਘੱਟ 20 ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਵਾਲਾ ਨਾਦ ਅਸੀਂ ਸਾਫ ਸੁਣ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਉਪਯੋਗੀ ਆਵਾਜ਼ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਵਾਨ ਇਕ ਸੈਕਿੰਡ ਵਿਚ 16 ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 4000 ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਵਾਲੀ ਧੁਨੀ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਉਪਯੋਗੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਤੇ 9 ਸਪਤਕਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ 9 ਸਪਤਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਿਰਫ ਵਿਚਕਾਰਲੇ 3 ਜਾਂ 4 ਸਪਤਕਾਂ ਦੇ ਸੁਰ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਅਨੰਦ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਪੱਛਮੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਕੁਝ ਸਾਜ਼ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਹਨ ਜੋ ਇਕ ਸੈਕਿੰਡ ਵਿਚ 4800 ਤੋਂ 5000 ਅੰਦੋਲਨ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਉੱਚੀ ਧੁਨੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਕੰਨ ਸਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ।

ਪੱਛਮੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸੱਤ ਸੁਰ ਕ੍ਰਮਵਾਰ c, d, e, f, g, a, h ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਦੱਸੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪੱਛਮੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਮਧ ਸ਼ੜਜ ਦੀਆਂ (middle c) 240 ਆਵ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ 256 ਆਵ੍ਰਿਤੀ (ਫਰੀਕੁਐਂਸੀ ਮੰਨੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਸਾਜ਼ ਦੇ ਤਾਰ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਸੈਕਿੰਡ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਕੰਪਨਾਂ ਨੂੰ ਆਵ੍ਰਿਤੀ (ਫਰੀਕੁਐਂਸੀ) ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜੇ ਮਧ ਸ਼ੜਜ ਨੂੰ 240 ਆਵ੍ਰਿਤੀ (Frequency) ਦਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸਪਤਕ ਦੇ ਬਾਕੀ ਸ਼ੁਧ ਅਤੇ ਵਿਕਰਤ ਸੁਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਣਗੇ:

ਸੁਧ ਸੁਰ			ਵਿਕਰਤ ਸੁਰ		
1.	ਸਾ	middle=240 ਆਵ੍ਰਿਤੀ (ਫ਼ਰੀਕੁਐਂਸੀ)	1.	ਰੇ ਕੋਮਲ=256 ਆਵ੍ਰਿਤੀ (ਫਰੀਕੁਐਂਸੀ)	
2.	ਰੇ	d=270 " "	2.	ਗ ਕੋਮਲ=288 " "	
3.	ਗ	e=300 " "	3.	ਮ ਤੀਵਰ=337½" "	
4.	ਮ	f=320 " "	4.	ਧ ਕੋਮਲ=384 " "	
5.	ਪ	g=360 " "	5.	ਨੀ ਕੋਮਲ=432 " "	
6.	ਧ	a=400 " "			
7.	ਨੀ	b=450 " "			
8.	ਸਂ	c=480 " "			

250 ਆਵ੍ਰਿਤੀ (ਫਰੀਕੁਐਂਸੀ) ਵਾਲਾ ਸ (middle c) ਪੱਛਮੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਸ਼ੁਧ ਤੇ ਵਿਕਰਤ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਆਵ੍ਰਿਤੀ (ਫਰੀਕੁਐਂਸੀ) ਉਪਰ ਦੱਸੀ ਗਈ ਹੈ ।

ਸੁਰ ਲਿਪੀਆਂ : ਗੀਤਾਂ ਅਤੇ ਗਤਾਂ ਨੂੰ ਸੁਰ, ਲੈਅ ਤੇ ਤਾਲ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਲਿਖਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਸੁਰ ਲਿਪੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਭਾਰਤ ਵਿਚ 350 ਈਸਵੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸੁਰ ਲਿਪੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਚੁੱਕੀ ਸੀ ਪਰ ਉਸ ਵਿਚ ਕਈ ਤਰੁੱਟੀਆਂ ਸਨ । ਤੀਵਰ, ਕੋਮਲ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਵਾਲੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਨਹੀਂ ਸਨ ਹੁੰਦੇ ਅਤੇ ਤਾਲ ਮਾਤਰਾ ਸਹਿਤ ਸੁਰ ਲਿਪੀ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸੀ । ਉਸ ਸਮੇਂ ਕੇਵਲ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਅਖਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸਰਗਮ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਗੀਤ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਹੀ ਗਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਸੀ । ਤਾਲ, ਮਾਤਰਾ, ਮੀਂਡ, ਕਣ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਲਿਪੀ ਬਧ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਠੀਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਮਝਣਾ ਕਠਿਨ ਸੀ । ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਆਪਣੇ ਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਗਿਆਨ ਆਪਣੇ ਸਾਹਮਣੇ ਬਿਠਾ ਕੇ ਦਿੰਦੇ ਸੀ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖ ਕੇ ਯਾਦ ਕਰਨ ਦੀ ਰੀਤ ਨਹੀਂ ਸੀ । ਇਹਨਾਂ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰ ਕੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸੁਰ ਲਿਪੀ ਦਾ ਪੂਰਨ ਵਿਕਾਸ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋ ਸਕਿਆ ।

ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਲਗਭਗ ੬0 ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਦੋ ਸੁਰ ਲਿਪੀਆਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ;

(1) ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦਿਗੰਬਰ ਸੁਰ ਲਿਪੀ ਪੱਧਤੀ ।

(2) ਭਾਤਖੰਡੇ ਸੁਰ ਲਿਪੀ ਪੱਧਤੀ ।

1. **ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦਿਗੰਬਰ ਸੁਰ ਲਿਪੀ ਪੱਧਤੀ :** ਪੰਡਿਤ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦਿਗੰਬਰ ਪਲੁਸਕਰ ਨੇ ਜਿਸ ਸੁਰ ਲਿਪੀ ਪੱਧਤੀ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਉਸ ਦੇ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁਣ ਕਈ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਅੱਜੇ ਵੀ ਸੁਰਖਿਅਤ ਹੈ । ਇਸ ਪੱਧਤੀ ਵਿਚ ਮਾਤਰਾ-ਅੰਸ਼, ਕਣ ਤੇ ਸੁਰ ਸਮੂਹਾਂ ਲਈ ਹੇਠ ਦਿੱਤੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।

(1)	ਚਾਰ ਮਾਤਰਾ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ	+	ਜਿਵੇਂ ਸ +
(2)	ਦੋ ਮਾਤਰਾ " "	∽	ਸ ∽
(3)	ਇਕ ਮਾਤਰਾ " "	—	ਸ —
(4)	ਅੱਧੀ ਮਾਤਰਾ " "	0	ਸ 0
(5)	ਚੌਥਾਈ ਮਾਤਰਾ " "	‿	ਸ ‿
(6)	$\frac{1}{8}$ ਮਾਤਰਾ " "	‿‿	ਸ ‿‿
(7)	$\frac{1}{3}$ ਮਾਤਰਾ " "	— ਜਾਂ $\frac{1}{8}$	
(8)	$\frac{1}{6}$ ਮਾਤਰਾ " "	= ਜਾਂ $\frac{1}{6}$	
(9)	$\frac{1}{9}$ ਮਾਤਰਾ " "	≡ ਜਾਂ $\frac{1}{9}$	
(10)	$\frac{1}{12}$ ਮਾਤਰਾ " "	≡ ਜਾਂ $\frac{1}{12}$	

ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਸੁਰ ਦੇ ਅੱਗੇ ਬਿੰਦੀ ਲੱਗੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਮਾਤਰਾ ਡੇਢ ਗੁਣੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਪ੍ਰ. ਦੇ ਹੇਠ ਇਕ ਮਾਤਰਾ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਸੀ ਪਰ ਉਸ ਅੱਗੇ ਬਿੰਦੀ ਕਾਰਨ ਇਕ ਦੀ ਡੇਢ ਮਾਤਰਾ ਮੰਨੀ ਜਾਵੇਗੀ। ਬਿੰਦੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁਣ ਲਗਭਗ ਬੰਦ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਮਾਤਰਾ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਲਈ ਬਿੰਦੀ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਇਸ ਅਵਗ੍ਰਹ (ऽ) ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣ ਲੱਗ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੁਰ ਦਾ ਉਚਾਰਨ ਲੰਬਾ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਅੱਗੇ ਜਿੰਨੇ ਚਾਹੋ ਅਵਗ੍ਰਹ ਲਗਾ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਹੇਠ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਮਾਤਰਾ ਲਗਾਈਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਡੇਢ ਮਾਤਰਾ ਦਾ ਪ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਲਿਖਿਆ ਜਾਵੇਗਾ ਪ ऽ ਤੇ ਢਾਈ ਮਾਤਰਾ ਦਾ ਪ ਇੰਝ ਲਿਖਾਂਗੇ :—

ਪ ऽ   ਜਾਂ   ਪ ऽ ऽ।
4 0   - - 0

ਧ ਤੇ ਸਵਾ ਮਾਤਰਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਲਿਖਾਂਗੇ : ਧ‿ ऽ‿ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ∽ 0।

ਵਿਸ਼ਰਾਮ ਲਈ ਮਾਤਰਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦੇ ਹੇਠ ਇਕ ਖੜ੍ਹੀ ਲਕੀਰ ਜੋੜੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ, ਜਿਵੇਂ ਅੱਧੀ ਮਾਤਰਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਰਾਮ। ਪਰ ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ ਵਿਸ਼ਰਾਮ ਚਿੰਨ੍ਹ ਕਾਮਾ [,] ਹੈ। ਜੇ ਪ ਤੇ ਇਕ ਮਾਤਰਾ ਰੁਕ ਕੇ ਅੱਧੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਸ਼ਰਾਮ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇੰਜ ਲਿਖਾਂਗੇ : ਪ, 0 ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਚਾਰਣ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ [ऽ] ਤੇ ਵਿਸ਼ਰਾਮ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ [,] ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਤਿਸਤ੍ਰ ਜਾਤੀ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਛਪਾਈ ਵਿਚ ਕਠਿਨਾਈ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਹੇਠ $\frac{1}{3}$ $\frac{1}{6}$ ਆਦਿ ਲਿਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਤਿੰਨਾਂ ਸਪਤਕਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ

ਲਈ ਤਿੰਨ ਖਾਨੇ ਬਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ :

ਤਾਰ
ਮਧ
ਮੰਦਰ

ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸੁਰ ਤਾਰ ਦੇ ਖਾਨੇ ਵਿਚ, ਮਧ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸੁਰ ਮਧ ਖਾਨੇ ਵਿਚ ਤੇ ਮੰਦਰ ਦੇ ਖਾਨੇ ਵਿਚ ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸੁਰ ਲਿਖੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਸੁਰਾਂ ਹੇਠ ਗੀਤ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਲਿਖੇ ਜਾਂਦੇ ਸੀ। ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਥਾਂ ਘਿਰਦਾ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ ਇਕ ਹੀ ਪੰਗਤੀ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਸੁਰ ਲਿਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਤਾਰ ਸੁਰਾਂ ਉਪਰ ਇਕ ਖੜੀ ਲਕੀਰ [।] ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਲਈ ਸੁਰਾਂ ਉਪਰ ਬਿੰਦੀ [˙] ਲਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਧ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਤੇ ਕੋਈ ਚਿੰਨ੍ਹ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ ਜਿਵੇਂ ਸ, ਮੰਦਰ ਸ਼ੜਜ ਦੇ ਸੁਰ ਉਪਰ ਬਿੰਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸਂ ਤੇ ਤਾਰ ਸ਼ੜਜ ਉਪਰ ਖੜੀ ਲਕੀਰ ਜਿਵੇਂ ਸ'। ਇਸ ਸੁਰ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਸ਼ੁਧ, ਕੋਮਲ ਤੇ ਤੀਬਰ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਬੜੇ ਕਠਿਨ ਸਨ ਜਿਵੇਂ ਸ਼ੁਧ ਸੁਰ=0 ਮ, ਕੋਮਲ= + ਮ ਤੇ ਤੀਬਰ= + 1। ਹੁਣ ਸ਼ੁਧ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਲਈ ਕੋਈ ਚਿੰਨ੍ਹ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਕੋਮਲ ਸੁਰ ਹੇਠ ਐਂਕੜ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਗੁ ਤੇ ਤੀਬਰ ਸੁਰ ਹੇਠ ਉਲਟਾ ਹਲੰਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਮ੍। ਕਈ ਵਾਰ ਵਿਕਰਤ ਸੁਰ ਦੀ ਪਛਾਣ ਵਾਸਤੇ ਹਲੰਤ ਲਗਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਣ ਸੁਰ ਵਾਸਤੇ ਸੁਰ ਉਪਰ ਸੁਰ ਲਿਖ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਪ ਨੂੰ ਧ ਦਾ ਕਣ $\overset{"}{\text{ਧ}}$ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਮੀਂਡ ਲਈ ਸੁਰ ਉਪਰ ਥੋੜ੍ਹੀ ਗੋਲ ਲਕੀਰ ਖਿੱਚੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ⁀ਪ ਰੇ। ਇਹ ਪੱਧਤੀ ਦੀਆਂ ਤਾਲਾਂ ਵਿਚ ਸਮ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ੧, ਖਾਲੀ ਦਾ ਚਿੰਨ + ਤੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਤਾਲਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਤਾਲਾਂ ਦੀਆਂ ਮਾਤਰਾ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਝਪ ਤਾਲ ਦੀਆਂ ਤਾਲੀਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ 3 ਅਤੇ 8 ਲਿਖਿਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਕ ਆਵਰਤ (ਚੱਕਰ) ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਤੇ ਇਕ ਖੜ੍ਹੀ ਲਕੀਰ | ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਥਾਈ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਤੇ ਦੋ ਲਕੀਰਾਂ ।। ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਅੰਤਰੇ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਤੇ ਤਿੰਨ ਲਕੀਰਾਂ ।।। ਲਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਅਵਗ੍ਰਹ ऽ ਰਾਹੀਂ ਲੰਬਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਅੱਖਰਾਂ ਨੂੰ ਲੰਬਾ ਕਰਨ ਲਈ ਹਰ ਅਵਗ੍ਰਹ ਦੇ ਹੇਠ ਬਿੰਦੀ ਲਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ : ਪ ऽ ऽ ਪ

ਰਾ ˙ ˙ ਮ

ਤਾਲਾਂ ਲਈ ਕਰਮ ਅਨੁਸਾਰ 2.3.4 ਅੰਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ।

ਦੱਖਣੀ (ਕਰਨਾਟਕੀ) ਤਾਲ ਪੱਧਤੀ

ਦੱਖਣੀ ਤਾਲ ਪੱਧਤੀ ਨੂੰ ਹੇਠ ਲਿਖੇ 6 ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :

1. ਅਣੂਦਰੁਤ ਯਾ ਵਿਰਾਮ ⌒ ਬਰਾਬਰ ਹੈ 1 ਮਾਤਰਾ

2. ਦਰੁਤ 0 ਬਰਾਬਰ ਹੈ 2 ਮਾਤਰਾ
3. ਲਘੂ | ਬਰਾਬਰ ਹੈ 4 ਮਾਤਰਾ
4. ਗੁਰੂ S ਬਰਾਬਰ ਹੈ 8 ਮਾਤਰਾ
5. ਪਲੁਤ ਤ ਬਰਾਬਰ ਹੈ 12 ਮਾਤਰਾ
6. ਕਾਕਪਦ × ਬਰਾਬਰ ਹੈ 16 ਮਾਤਰਾ

ਭਾਤਖੰਡੇ ਸੁਰ ਲਿਪੀ ਪੱਧਤੀ

ਭਾਤਖੰਡੇ ਸੁਰ ਲਿਪੀ ਪੱਧਤੀ ਅਤਿਅੰਤ ਸਰਲ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦਿਗੰਬਰ ਸੁਰ ਲਿਪੀ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਮਾਤਰਾ ਤੇ ਮਾਤਰਾ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਅੱਡ ਅੱਡ ਚਿੰਨ੍ਹ ਥੋੜ੍ਹੇ ਹਨ । ਸੁਰ ਦੇ ਹੇਠ ਲੱਗਣ ਵਾਲੇ ਅੱਧੇ ਚੰਦ (‿) ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਹੀ ਕਈ ਮਾਤਰਾ ਤੇ ਮਾਤਰਾ-ਅੰਸ਼ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰ ਕੇ ਲਿਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਇਕ ਮਾਤਰਾ ਦਾ ਕੋਈ ਚਿੰਨ੍ਹ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਤੇ ਕਿਸੇ ਸੁਰ ਨੂੰ ਇਕਲਿਆਂ ਲਿਖਣਾ ਉਸ ਸੁਰ ਦੀ ਇਕ ਮਾਤਰ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸ ਰੇ ਗ । ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਾਤਰਾ ਦਿਖਾਉਣ ਲਈ ਇਕ-ਇਕ ਮਾਤਰਾ ਦੀ ਇਕ-ਇਕ ਡੈਸ਼ ਲਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ [ਗ —] ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਗ ਤੇ ਦੋ ਮਾਤਰਾ ਠਹਿਰੋ ।

ਜਿਸ ਸੁਰ ਤੇ ਚਾਰ ਮਾਤਰਾ ਠਹਿਰਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇੰਜ ਲਿਖਾਂਗੇ [ਸ- - -] ਦੋ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਗਾਉਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਕੋਸ਼ਠਕ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਜਾਵੇਗਾ ਜਿਵੇਂ : (ਪਧ) ਇਥੇ ਪ ਤੇ ਧ ਦੀ ਅੱਧੀ ਅੱਧੀ ਮਾਤਰਾ ਸਮਝੀ ਜਾਵੇਗੀ ।

ਇਕ ਕੋਸ਼ਠਕ (ਬਰੈਕਟ) ਵਿਚ ਜਿੰਨੇ ਸੁਰ ਹੋਣਗੇ ਉਹ ਇਕ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਬਰਾਬਰ ਬਰਾਬਰ ਵੰਡੇ ਜਾਣਗੇ ਜਿਵੇਂ [ਸ ਰੇ, ਗ ਮ] ਤੇ [ਸ ਰ ਗ] ਕੌਮੇ ਰਾਹੀਂ ਕੋਸ਼ਠਕ ਦੀ ਪੂਰੀ ਮਾਤਰਾ ਦੋ ਅੱਧੀਆਂ ਅੱਧੀਆਂ ਮਾਤਰਾਂ ਦੋ ਵਿਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਹੋਣਗੀਆਂ ਜਿਵੇਂ [ਸ, ਰ ਗ] ਭਾਵ ਸਾ $=\frac{1}{2}$ ਰੇ ਗ $=\frac{1}{4}$ ਕੋਸ਼ਠਕ ਦੇ ਅੰਦਰ ਡੈਸ਼ [—] ਲਗਾਉਣ ਨਾਲ ਡੈਸ਼ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸੁਰਾਂ ਵਾਂਗ ਮਾਤਰਾ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ [ਪ—ਧ] ਜੇ ਕਰ ਕੋਸ਼ਠਕ ਨੇ ਦੋ ਕੌਮਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਤਿੰਨ ਬਰਾਬਰ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਤਿੰਨੇ ਭਾਗ $\frac{1}{3}$ ਮਾਤਰਾ ਦੇ ਹੋਣਗੇ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਜਿੰਨੇ ਸੁਰ ਲਿਖੇ ਜਾਣਗੇ ਉਹ $\frac{1}{3}$ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਬਰਾਬਰ ਵੰਡੇ ਜਾਣਗੇ । ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਮਾਤਰਾ ਅੰਸ਼ ਲਿਖ ਕੇ ਆਉਣਾ ਸੌਖਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਸੁਰ ਦੇ ਅੱਗੇ ਡੈਸ਼ [—] ਤੇ ਅੱਖਰਾਂ ਨੂੰ ਲੰਬੇ ਕਰਨ ਲਈ ਡੈਸ਼ ਹੇਠ (S) ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨ ਭਾਵ ਅਵਗ੍ਰਹ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ : ਪ——ਪ
ਕਾ S S ਮ

ਭਾਤਖੰਡੇ ਸੁਰ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਤਾਰ ਸੁਰ ਦੇ ਉਪਰ ਬਿੰਦੀ [ਸਂ] ਤੇ ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸੁਰ ਲਈ ਉਸ ਹੇਠ ਬਿੰਦੀ ਲਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ [ਧ਼] ਮਧ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸੁਰ ਦੀ ਪਛਾਣ ਵਾਸਤੇ ਸੁਰ ਹੇਠ ਕੋਈ ਚਿੰਨ੍ਹ ਨਹੀਂ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ । ਸ਼ੁਧ ਸੁਰ ਲਈ ਵੀ ਕੋਈ ਚਿੰਨ੍ਹ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ । ਕੋਮਲ ਸੁਰ ਦੇ ਹੇਠ ਲਕੀਰ [—] ਲਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਰੇ । ਤੀਬਰ ਸੁਰ ਦੇ ਉਪਰ ਖੜੀ ਲਕੀਰ [ਮ'] ਇਸ ਪਰਕਾਰ ਲਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।

ਤਾਲਾਂ ਲਿਖਦੇ ਸਮੇਂ ਹੇਠ ਦਿੱਤੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ।

ਸਮ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ ×

ਖਾਲੀ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ 0

ਤਾਲੀ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ 1 . 2 . 3 . 4 ਅੰਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਤਾਲ ਨੂੰ ਵੰਡਣ ਵਾਸਤੇ ਵਿਭਾਗਾਂ ਲਈ ਖੜੀਆਂ ਲਕੀਰਾਂ ਲਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਕਣ ਸੁਰ ਨੂੰ ਮੂਲ ਸੁਰ ਦੇ ਉਪਰ ਥੋੜ੍ਹਾ ਖੱਬੇ ਪਾਸੇ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਮ' [ਗ] ਮੀਂਡ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਨੂੰ ਇੰਜ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਗ⁀ਸ ਭਾਤਖੰਡੇ ਸੁਰ, ਲਿਪੀ ਪੱਧਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦਿਗੰਬਰ ਪੱਧਤੀ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਦੱਖਣ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ ।

14. ਅਲੰਕਾਰ

ਨਿਯਮਾਂ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੁਰ ਸੰਗਤੀਆਂ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰ ਜਾਂ ਪਲਟੇ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਗਵੱਈਏ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰ ਅਤੇ ਵਾਦਕ ਪਲਟੇ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਤੇ ਨਿਯਮ-ਬਧ ਸੁਰ ਸੰਗਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਲੜੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕ੍ਰਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਚਾਰ ਵਰਣਾਂ, ਭਾਵ ਸਥਾਈ, ਆਰੋਹੀ, ਅਵਰੋਹੀ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰੀ ਵਿਚ ਵੰਡਦਾ ਹੈ। ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਦੋ ਭਾਗ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ, ਆਰੋਹ ਤੇ ਅਵਰੋਹ। ਆਰੋਹ ਵਿਚ ਸੁਰ ਸੰਗਤੀਆਂ ਦਾ ਜੋ ਕ੍ਰਮ ਨੀਅਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਸਦਾ ਉਲਟਾ ਕ੍ਰਮ ਅਵਰੋਹ ਵਿਚ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਅਲੰਕਾਰ ਅਨੇਕ ਪਰਕਾਰ ਦੇ ਬਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਰਾਗ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਰਾਗ ਦਾ ਗਹਿਣਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਅਭਿਆਸ ਕਰਨ ਨਾਲ ਗਾਇਕ ਨੂੰ ਸੁਰ ਗਿਆਨ, ਸੁਰ-ਸਥਾਨ ਦੀ ਸਹੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਰਾਗ ਗਾਉਣ ਸਮੇਂ ਅਲਾਪ ਅਤੇ ਤਾਨਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸੁਰ ਸੰਗਤੀਆ ਦੀ ਸਾਧਨਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਗਾਣੇ ਵਿਚ ਮੀਂਡ ਦੇ ਕੰਮ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਰਸ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਆਪਣੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਲਈ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅਤੇ ਲਾਭਵੰਦ ਹੈ ਕਿਉਂ ਜੋ ਰਾਗ ਗਾਉਂਦੇ ਵਜਾਉਂਦੇ ਸਮੇਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਤਾਨਾਂ ਤੋਂ ਤੋੜਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਰਾਗ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ੁਧ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰ :

ਸਰੇਗਮ। ਸ ਰੇ ਗ ਮ, ਪ ਧ ਨੀ ਸਂ। ਸਂ ਨੀ ਧ ਪ ਮ ਗ ਰੇ ਸ।

ਆਰੋਹ : ਸਸ, ਰੇਰੇ, ਗਗ, ਮਮ, ਪਪ, ਧਧ, ਨੀਨੀ, ਸਂ ਸਂ।

ਅਵਰੋਹ : ਸਂਸਂ, ਨੀਨੀ, ਧਧ, ਪਪ, ਮਮ, ਗਗ, ਰੇਰੇ, ਸਸ।

ਆਰੋਹ : ਸਰੇ, ਰੇਗ, ਗਮ, ਮਪ, ਪਧ, ਧਨੀ, ਨੀ ਸਂ।

ਅਵਰੋਹ : ਸਂ ਨੀ, ਨੀਧ, ਧਪ, ਪਮ, ਮਗ, ਗਰੇ ਰੇ ਸ।

ਆਰੋਹ : ਸ ਰੇ, ਸਾ ਰੇ, ਰੇ ਗ, ਰੇ ਗ, ਗ ਮ, ਗ ਮ, ਮ ਪ, ਮ ਪ, ਪ ਧ, ਪ ਧ, ਧ ਨੀ, ਧ ਨੀ, ਨੀ ਸਂ, ਨੀ ਸਂ।

ਅਵਰੋਹ : ਸਂ ਨੀ, ਸਂ ਨੀ, ਨੀ ਧ, ਨੀ ਧ, ਧ ਪ, ਧ ਪ, ਪ ਮ, ਪ ਮ, ਮ ਗ, ਮ ਗ, ਗ ਰੇ, ਗ ਰੇ, ਰੇ ਸਾ, ਰੇ ਸਾ।

ਆਰੋਹ : ਸਾਰੇ ਸਾ, ਰੇ ਗ ਰੇ, ਗ ਮ ਗ, ਮ ਪ ਮ, ਪ ਧ ਪ, ਧ ਨੀ ਧ, ਨੀ ਸਾਂ ਨੀ।

ਅਵਰੋਹ : ਸਾਂ ਨੀ ਸਾਂ, ਨੀ ਧ ਨੀ, ਧ ਪ ਧ, ਪ ਮ ਪ, ਮ ਗ ਮ, ਗ ਰੇ ਗ, ਰੇ ਸਾ ਰੇ।

ਆਰੋਹ : ਸ ਗ, ਰੇ ਮ, ਗ ਪ, ਮ ਧ, ਪ ਨੀ ਧ ਸ।
ਅਵਰੋਹ : ਸਂ ਧ, ਨੀ ਪ, ਧ ਮ, ਪ ਗ, ਮ ਰੇ, ਗ ਸਾ।
ਆਰੋਹ : ਸ ਰੇ ਗ, ਰੇ ਗ ਮ, ਮ ਮ ਪ, ਮ ਪ ਧ, ਪ ਧ ਨੀ, ਧ ਨੀ ਸ।
ਅਵਰੋਹ : ਸੇ ਨੀ ਧ, ਨੀ ਧ ਪ, ਧ ਪ ਮ, ਪ ਮ ਗ, ਮ ਗ ਰੇ, ਗ ਰੇ ਸ।
ਆਰੋਹ : ਸ ਰੇ ਗ ਗ, ਰੇ ਗ ਮ ਮ, ਗ ਮ ਪ ਪ, ਮ ਪ ਧ ਧ, ਪ ਧ ਨੀ ਨੀ, ਧ ਨੀ ਸਂ ਸ।
ਅਵਰੋਹ : ਸਂ ਨੀ ਧ ਧ, ਨੀ ਧ ਪ ਪ, ਧ ਪ ਮ ਮ, ਪ ਮ ਗ ਗ, ਮ ਗ ਰੇ ਰੇ, ਗ ਰੇ ਸ ਸ।
ਆਰੋਹ : ਸ ਰੇ ਸ ਰੇ ਗ, ਰੇ ਗ ਰੇ ਗ ਮ, ਗ ਮ ਗ ਮ ਪ, ਮ ਪ ਮ ਪ ਧ, ਧ ਧ ਪ ਧ ਨੀ, ਧ ਨੀ ਧ ਨੀ ਸਾਂ।
ਅਵਰੋਹ : ਸਂ ਨੀ ਸਂ ਨੀ ਧ, ਨੀ ਧ ਨੀ ਧ ਪ, ਪ ਪ ਧ ਪ ਮ, ਪ ਮ ਪ ਮ ਗ, ਮ ਗ ਮ ਰੇ, ਗ ਰੇ ਗ ਰੇ ਸਾ।
ਆਰੋਹ : ਸ ਰੇ ਸ ਰੇ ਗ ਗ, ਰੇ ਗ ਰੇ ਗ ਮ ਮ, ਗ ਮ ਗ ਮ ਪ ਪ, ਮ ਪ ਮ ਪ ਧ ਧ, ਪ ਧ ਪ ਧ ਨੀ ਨੀ ਧ ਨੀ ਧ ਨੀ ਸਂ ਸਂ।
ਅਵਰੋਹ : ਸਂ ਨੀ ਸਂ ਨੀ ਧ ਧ, ਨੀ ਧ ਨੀ ਧ ਪ ਪ, ਧ ਪ ਧ ਪ ਮ ਮ; ਪ ਮ ਪ ਮ ਗ ਗ, ਮ ਗ ਮ ਗ ਰੇ ਰੇ ਗ ਰੇ ਗ ਰੇ ਸ ਸ।
ਆਰੋਹ : ਸ ਰੇ ਗ ਮ, ਰੇ ਗ ਮ ਪ, ਮ ਮ ਪ ਧ, ਮ ਪ ਧ ਨੀ ਪ ਧ ਨੀ ਸਂ।
ਅਵਰੋਹ : ਸਂ ਨੀ ਧ ਪ, ਨੀ ਧ ਪ ਮ, ਧ ਪ ਮ ਗ, ਪ ਮ ਗ ਰੇ, ਮ ਗ ਰੇ ਸ।
ਆਰੋਹ : ਸਾ ਰੇ ਗ ਮ, ਰੇ ਗ ਮ ਪ, ਗ ਮ ਧ ਗ ਮ ਪ ਧ ਨੀ, ਪ ਧ ਨੀ ਸਾਂ।
ਅਵਰੋਹ : ਸਂ ਨੀ ਧ ਪਂ, ਨੀ ਧ ਪ ਮ, ਧ ਪ ਮ ਗ, ਪ ਮ ਗ ਰੇ ਪ ਗ ਰੇ ਸ।
ਆਰੋਹ : ਸ ਸ ਰੇ ਸ ਸ ਰੇ, ਰੇ ਰੇ ਗ ਰੇ ਰੇ ਗ, ਗ ਗ ਮ ਗ ਗ ਮ; ਮ ਮ ਪ ਮ ਮ ਪ; ਪ ਪ ਧ ਪ ਪ ਧ, ਧ ਧ ਨੀ ਧ ਧ ਨੀ, ਨੀ ਨੀ ਸਂ ਨੀ ਨੀ ਸਂ।
ਅਵਰੋਹ : ਸਂ ਸਂ ਨੀ ਸਂ ਸਂ ਨੀ, ਨੀ ਨੀ ਧ ਨੀ ਨੀ ਧ, ਧ ਧ ਪ ਧ ਧ ਪ, ਧ ਪ ਮ ਪ ਪ ਮ, ਮ ਮ ਗ ਮ ਮ ਗ, ਗ ਗ ਰੇ ਗ ਗ ਰੇ, ਰੇ ਰੇ ਸਾ ਰੇ ਰੇ ਸਾ।
ਆਰੋਹ : ਸ ਮ, ਗ ਪ, ਮ ਧ ਪ ਨੀ, ਧ ਸਂ।
ਅਵਰੋਹ : ਸਂ ਧ, ਨੀ ਪ, ਧ ਮ, ਪ ਗ; ਮ ਰੇ ਗ ਸ।

15. ਤਾਨਪੂਰੇ ਦੇ ਤਾਰ ਮਿਲਾਉਣ ਦਾ ਢੰਗ

ਤਾਨਪੂਰੇ ਨੂੰ ਤੰਬੂਰਾ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਧਾਰਨ ਤਾਨਪੂਰੇ ਉਪਰ ਚਾਰ ਤਾਰ ਚੜ੍ਹਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਤਾਰ ਨੂੰ ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਪੰਚਮ ਨਾਲ ਮਿਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਦੋਨੋਂ ਤਾਰ ਮੱਧ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸ਼ੜਜ ਨਾਲ ਤੇ ਚੌਥਾ ਤਾਰ ਮੰਦਰ ਸ਼ੜਜ ਨਾਲ ਮਿਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਦੋਨੋਂ ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਧ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸ਼ੜਜ ਨਾਲ ਠੀਕ ਮਿਲਾਉਣ ਉਪਰੰਤ ਪੰਚਮ ਤੇ ਮੰਦਰ ਸ਼ੜਜ ਦੇ ਤਾਰ ਮਿਲਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ! ਜਿਹਨਾਂ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਪੰਚਮ ਵਰਜਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਪੰਚਮ ਦਾ ਤਾਂਰ ਸ਼ੁਧ ਮਧਿਅਮ ਨਾਲ ਮਿਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੂਰੀਆ, ਮਾਰਵਾ, ਸੋਹਣੀ ਰਾਗ ਗਾਉਣ ਸਮੇਂ ਪਹਿਲਾ ਤਾਰ ਮੰਦਰ ਨਿਸ਼ਾਦ ਵਿਚ ਮਿਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤਾਨਪੂਰੇ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਤਿੰਨ ਤਾਰ ਲੋਹੇ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲਾ ਪੰਚਮ ਦਾ ਤਾਰ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਸ਼ੜਜ ਦੇ ਤਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਥੋੜ੍ਹਾ ਮੋਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਚੌਥਾ ਮੰਦਰ ਸ਼ੜਜ ਦਾ ਤਾਰ ਮੋਟਾ ਤੇ ਪਿਤਲ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਘੋੜੀ ਤੇ ਕਿੱਲ ਦੇ ਮੱਧ ਵਿਚ ਤਾਨਪੂਰੇ ਦੇ ਚਾਰੋਂ ਤਾਰ ਮਣਕਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਮਣਕਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੁਰ ਵਿਚ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਥੋੜ੍ਹਾ ਚੜ੍ਹਾਇਆ ਤੇ ਉਤਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤਾਨਪੂਰੇ ਦੀ ਝਣਕਾਰ ਲਈ ਘੋੜੀ ਤੇ ਤਾਰਾਂ ਦੇ ਹੇਠ ਸੂਤ ਜਾਂ ਧਾਗਾ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਤਾਰ ਚੰਗੀ ਝਣਕਾਰ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਆਦਮੀਆਂ ਦੇ ਗਾਉਣ ਲਈ ਤਾਨਪੂਰੇ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਤਾਰ ਵੀ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਪਿੱਤਲ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੇ ਤਾਨਪੂਰੇ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਤਾਰ ਲੋਹੇ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉੱਚ ਸੁਰ ਤੇ ਮਿਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

16. ਲੈਅ ਅਤੇ ਤਾਲਾਂ

ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਦੀ ਚਾਲ ਨੂੰ ਲੈਅ ਤੇ ਸਮਾਂ ਨਾਪਣ ਦੀ ਇਕਾਈ ਨੂੰ ਮਾਤਰਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤਾਲ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਤੋਲ, ਜਾਂ ਮਾਪ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕ ਮਾਤਰਾ ਨੂੰ ਇਕ ਸੈਕਿੰਡ ਦਾ ਮੰ:ਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਮਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਜਿਸ ਵਿਚ ਖਾਲੀ, ਭਰੀ ਦਰਸਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਨੂੰ ਤਾਲ ਆਖੀਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਸਮਾਂ ਨਾਪਣ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਤਾਲ ਦੇ ਵਿਚ ਕੁਝ ਮਾਤਰਾ ਦੇ ਛੋਟੇ ਸਮੂਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਭਾਗ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਇਕ ਭਾਗ ਦੀ ਆਰੰਭਕ ਮਾਤਰਾ ਤੇ ਤਾਲੀ ਜਾਂ ਖਾਲੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਆਰੰਭਕ ਮਾਤਰਾ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਤਾਲੀ ਨੂੰ ਸਮ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਥਾਂ ਤੇ ਗਾਇਨ-ਵਾਦਨ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਵਨੱਧ ਸਾਜ਼ਾਂ ਉੱਤੇ ਤਾਲਾਂ ਨੂੰ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਤਾਲਾਂ ਤਬਲਾ, ਮਿਰਦੰਗ, ਪਖਾਵਜ, ਨਗਾਰਾ, ਡਮਰੂ ਤੇ ਢੋਲਕ ਤੇ ਵਜਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਕਈ ਗਾਇਨ ਤੇ ਵਾਦਨ ਦੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਹਨ ਅਤੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲ ਵੱਖ ਵੱਖ ਤਾਲ ਵਜਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮੁਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਪਰਕਾਰ ਦੀ ਲੈਅ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਮਧ, ਵਿਲੰਬਿਤ, ਤੇ ਦਰੁੱਤ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਕੁੱਝ ਉਘੇ ਗਾਇਕ ਵਾਦਕ ਅਤੀ ਵਿਲੰਬਿਤ ਤੇ ਅਤੀ ਦਰੁਤ ਲੈਅ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਲੈਅ ਇਕ ਸਰਬ ਵਿਆਪੀ ਵਸਤੂ ਹੈ ਅਤੇ ਲੈਅ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਚਲ ਸਕਦਾ। ਗਾਇਨ-ਵਾਦਨ ਵਿਚ ਮਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਲੈਅਕਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਤਾਲਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਅਨੰਦ ਪਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਚ ਰਸ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨਾ ਲੈਅ, ਤਾਲ ਦਾ ਹੀ ਕੰਮ ਹੈ। ਵੇਦ, ਗੀਤਾ, ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਆਦਿ ਦੀ ਰਚਨਾ ਛੰਦਾਂ ਵਿਚ ਹੋਈ। ਇਹ ਸਾਰਾ ਸਾਹਿਤ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਮੁਖ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਤਾਲ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਅਨੁਸਾਰ ਤਾਲਾਂ ਵਿਚ ਕੁੱਝ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵੀ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਤਾਲਾ ਵਿਚ ਅੱਡ ਅੱਡ ਲੈਅਕਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਇਸ ਪਰਕਾਰ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਬਰਾਬਰ, ਦੂੱਗਣ, ਤਿਗੁਣ, ਚੌਗੁਣ, ਛੇਗੁਣ, ਅੱਠ ਗੁਣ ਆੜ, ਕੁਆੜ, ਵਿਆੜ ਆਦਿ।

ਕਹਿਰਵਾ ਤਾਲ

	x					0			
ਮਾਤਰਾ	1	2	3	4	|	5	6	7	8
ਬੋਲ	ਧਾ	ਗੇ	ਨਾ	ਵੀ	|	ਨਾ	ਕੇ	ਧਿੰ	ਨਾ

ਕਹਿਰਵਾ ਅੱਠ ਮਾਤਰਾਂ ਦੀ ਤਾਲ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਮਾਤਰਾ ਤੇ ਸਮ ਅਤੇ ਪੰਜਵੀਂ ਮਾਤਰਾ ਖਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਾਲ ਨੂੰ ਦੋ ਬਰਾਬਰ ਦੇ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਹਰ ਖੰਡ ਵਿਚ ਚਾਰ ਚਾਰ ਮਾਤਰਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਵ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ, ਗੀਤ ਭਜਨ ਸ਼ਬਦ ਗਾਉਣ ਲਈ ਇਸ ਤਾਲ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਿਰਵਾ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਮਧ ਤੇ ਦਰੁੱਤ ਲੈਅ ਵਿਚ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਦਾਦਰਾ ਤਾਲ

ਤਾਲੀ	x				0		
ਮਾਤਰਾ	1	2	3	|	4	5	6
ਬੋਲ	ਧਾ	ਧਿੰ	ਨਾ	|	ਧਾ	ਤਿੰ	ਨਾ

ਦਾਦਰਾ ਛੇ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਦੀ ਤਾਲ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਮਾਤਰਾ ਤੇ ਸਮ ਅਤੇ ਚੌਥੀ ਮਾਤਰਾ ਖਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਮਾਤਰਾਂ ਦੇ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਇਸ ਤਾਲ ਨੂੰ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਾਲ ਵਿਚ ਗਜ਼ਲਾਂ ਅਤੇ ਦਾਦਰਾ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਦਾਦਰਾ ਤਾਲ ਵਿਚ ਗਜ਼ਲਾਂ ਗਾਉਂਦੇ ਸਮੇਂ ਤਾਲ ਦੀ ਖੂਬੀ ਨਾਲ ਦੁੱਗਣ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਭਾਵ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਇਸ ਤਾਲ ਵਿਚ ਕਈ ਗੀਤ ਵੀ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਤੀਵਰਾ ਤਾਲ

ਤਾਲੀ	x				2			3	
ਮਾਤਰਾ	1	2	3	|	4	5	|	6	7
ਬੋਲ	ਧਾ	ਦਿੰ	ਤਾ	|	ਤਿਟ	ਕਤਾ	|	ਗਦਿ	ਗਨ

ਤੀਵਰਾ ਤਾਲ ਦੀਆਂ ਸੱਤ ਮਾਤਰਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ, ਚੌਥੀ ਅਤੇ ਛੇਵੀਂ ਮਾਤਰਾ ਤੇ ਤਾਲੀ ਲਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਮਾਤਰਾਂ ਤੇ ਦੂਜੇ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਦੋ ਦੋ ਮਾਤਰਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਾਲ ਵਿਚ ਖਾਲੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਤੀਵਰਾ ਤਾਲ ਦੇ ਦੋ ਪਰਕਾਰ ਦੇ ਬੋਲ ਹਨ। ਇਕ ਧਰੁੱਪਦ ਨਾਲ ਵਜਣ ਵਾਲੇ ਪਖਾਵਜ (ਮਿਰਦੰਗ) ਦੇ ਤੇ ਦੂਸਰੇ ਤਬਲੇ ਦੇ ਬੋਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਖਾਵਜ ਅਤੇ ਤਬਲਾ ਦੋਹਾਂ ਉਪਰ ਇਸ ਤਾਲ ਨੂੰ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਰੂਪਕ ਤਾਲ

ਤਾਲੀ	0				1			2	
ਮਾਤਰਾ	1	2	3	|	4	5	|	6	7
ਬੋਲ	ਤੀ	ਤੀ	ਨਾਂ	|	ਧੀ	ਨਾ	|	ਧੀ	ਨਾ

ਰੂਪਕ ਤਾਲ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਢਾਈਆਂ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਸੱਤ ਮਾਤਰਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲਾ ਭਾਗ ਤਿੰਨ ਮਾਤਰਾਂ ਦਾ ਤੇ ਦੂਜੇ ਦੋ ਭਾਗ ਦੋ ਦੋ ਮਾਤਰਾਂ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਰੂਪਕ ਤਾਲ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਮਾਤਰਾ ਖਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਤੇ ਤਾਲੀ ਨਹੀਂ ਵਜਾਈ ਜਾਂਦੀ। ਚੌਥੀ ਤੇ ਛੇਵੀਂ ਮਾਤਰਾ ਤੇ ਤਾਲੀ ਵਜਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰੂਪਕ ਤਾਲ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਅਰਧ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ

ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਕੁਝ ਗਾਇਕ ਗਜ਼ਲਾ ਗੀਤ, ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਇਸ ਤਾਲ ਵਿਚ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ ।

ਤਿੰਨ ਤਾਲ

ਤਾਲੀ	x				2				0				4			
ਮਾਤਰਾ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
ਬੋਲ	ਧਾ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾ	ਧਾ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾ	ਧਾ	ਤਿੰ	ਤਿੰ	ਤਾ	ਤਾ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾ

ਤਿੰਨ ਤਾਲ 16 ਮਾਤਰਾਂ ਦਾ ਠੇਕਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਚਾਰ ਬਰਾਬਰ ਦੇ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਭਾਗ ਵਿਚ ਚਾਰ ਚਾਰ ਮਾਤਰਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਪਹਿਲੀ ਪੰਜਵੀਂ ਤੇ ਤੇਰ੍ਹਵੀਂ ਮਾਤਰਾ ਤੇ ਤਾਲੀ ਲਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨੌਵੀਂ ਮਾਤਰਾ ਖਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਲਈ ਇਹ ਬੜੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਤਾਲ ਹੈ । ਜਿਸ ਵਿਚ ਹਰ ਪਰਕਾਰ ਦੀ ਲੈਅਕਾਰੀ ਦਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਵਿਲੰਬਿਤ ਖ਼ਿਆਲ ਤੇ ਵਿਲੰਬਿਤ ਗਤਾਂ, ਦਰੁੱਤ ਖ਼ਿਆਲ ਤੇ ਦਰੁੱਤ ਗਤਾਂ ਨਾਲ ਇਸ ਤਾਲ ਨੂੰ ਬੜੇ ਸੁਚੱਜੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਸੂਲ ਤਾਲ

ਤਾਲੀ	x		0		2		3		0	
ਮਾਤਰਾ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ਬੋਲ	ਧਾ	ਧਾ	ਦਿੰ	ਤਾ	ਕਿਟ	ਧਾ	ਕਿਟ	ਕਤ	ਗਦਿ	ਗਨ

ਸੂਲ ਤਾਲ ਦੀਆਂ ਦਸ ਮਾਤਰਾਂ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜ ਬਰਾਬਰ ਦੇ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਹਰ ਭਾਗ ਦੋ ਦੋ ਮਾਤਰਾਂ ਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਤਾਲੀਆਂ ਤੇ ਦੋ ਖਾਲੀ ਦੀਆਂ ਮਾਤਰਾਂ ਹਨ । ਪਹਿਲੀ ਪੰਜਵੀਂ ਤੇ ਸੱਤਵੀਂ ਮਾਤਰਾ ਤੇ ਤਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਤੀਜੀ ਤੇ ਨੌਵੀਂ ਮਾਤਰਾ ਖ਼ਾਲੀ ਦੀ ਹੈ । ਸੂਲ ਤਾਲ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਧਰੁੱਪਦ ਗਾਇਨ ਨਾਲ ਤਬਲੇ ਜਾਂ ਮਿਰਦੰਗ ਤੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਤਿਲਵਾੜਾਂ ਤਾਲ

ਤਾਲੀ	x				2				0				3			
ਮਾਤਰਾ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
ਬੋਲ	ਧਾਂ	ਤਿਰਕਿਟ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾ	ਧਾ	ਤਿੰ	ਤਿੰ	ਤਾ	ਤਿਰਕਿਟ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾ	ਧਾ	ਧਿੰ	ਧਿੰ

ਤਿਲ਼ਵਾੜਾ ਤਾਲ ਤਿੰਨ ਤਾਲਾਂ ਦਾ ਹੀ ਵਿਲੰਬਿਤ ਰੂਪ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਭਾਗ ਤਾਲੀ ਤੇ ਖਾਲੀ ਤਿੰਨ ਤਾਲ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਹੈ । ਚਾਰ ਚਾਰ ਮਾਤਰਾਂ ਚਾਰ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਪਹਿਲੀ, ਪੰਜਵੀਂ ਤੇ ਤੇਰਵੀਂ ਮਾਤਰਾ ਤੇ ਤਾਲੀ ਅਤੇ ਨੌਵੀਂ ਮਾਤਰਾ ਖਾਲੀ ਹੈ । ਇਸ ਤਾਲ ਵਿਚ ਵਿਲੰਬਿਤ ਖਿਆਲ ਧੀਮੀ ਗਤੀ ਵਿਚ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ।

ਪੰਜਾਬੀ ਤਾਲ

ਤਾਲੀ	x				2			
ਮਾਤਰਾ	1	2	3	4	5	6	7	8

	0					3			
ਮਾਤਰਾ	9	10	11	12	|	13	14	15	16
ਬੋਲ	ਧਾ	ਸਧਾਂ	ਸ2	ਧਾ	|	ਧਾ	ਸਧੀ	ਸ2	ਧਾ
ਬੋਲ	ਧਾ	ਸਤੀ	ਸ2	ਤਾ	|	ਧਾ	ਸਧੀ	ਸ2	ਧਾ

ਪੰਜਾਬੀ ਤਾਲ ਤਿੰਨ ਤਾਲ ਦਾ ਹੀ ਰੂਪ ਹੈ 'ਤੇ ਇਸ ਦੀ ਚਾਲ ਮਟਕਵੀਂ ਹੈ। ਮੱਧ ਲੈਅ ਦੀਆਂ ਸੰਗੀਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਇਸ ਤਾਲ ਨੂੰ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ, ਪੰਜਵੀਂ ਤੇ ਤੇਰ੍ਹਵੀਂ ਮਾਤਰਾ ਤੇ ਤਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨੌਵੀਂ ਮਾਤਰਾ ਖਾਲੀ ਹੈ। ਚਾਰ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਚਾਰ, ਚਾਰ ਮਾਤਰਾਂ ਵੰਡ ਕੇ ਲਿਖੀਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਦੀਪਚੰਦੀ ਤਾਲ

ਤਾਲੀ	x					2				0				3		
ਮਾਤਰਾ	1	2	3	|	4	5	6	7	|	8	9	10	|	11	12	13	14
ਬੋਲ	ਧਾ	ਧਿੰ	ਸ	|	ਧਾ	ਗੇ	ਤਿੰ	ਸ	|	ਤਾ	ਤਿੰ	ਸ	|	ਧਾ	ਗੇ	ਧਿੰ	ਸ
						ਯਾਂ											
	ਧਾ	ਧੀਂ	ਸ	|	ਧਾ	ਧਾ	ਤੀਂ	ਸ	|	ਤਾ	ਤੀਂ	ਸ	|	ਧਾ	ਧਾ	ਧੀਂ	ਸ

ਦੀਪਚੰਦੀ 14 ਮਾਤਰਾਂ ਦੀ ਤਾਲ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਚਾਰ ਭਾਗ ਹਨ। ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਮਾਤਰਾਂ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਚਾਰ, ਤੀਜੇ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਤੇ ਚੌਥੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਚਾਰ ਮਾਤਰਾ ਲਿਖੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜ਼ਿਅ ਦਾਤਰ ਠੁਮਰੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀਆਂ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਇਸ ਤਾਲ ਵਿਚ ਗਾਈਆਂ ਵਜਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਤਾਲਾਂ 1, 4, 11 ਅਤੇ ਖਾਲੀ ਅੱਠਵੀਂ ਮਾਤਰਾ ਤੇ ਹੈ।

ਆੜਾ ਚਾਰ ਤਾਲ

ਤਾਲੀ	x		|	2		|	0		|	3		|	0		|	4		|	0	
ਮਾਤਰਾ	1	2	|	3	4	|	5	6	|	7	8	|	9	10	|	11	12	|	13	14
ਬੋਲ	ਧਿੰ	ਤਿਰਕਿਟ	|	ਧਿੰ	ਤਿਨਾ	|	ਤੁ	ਨਾ	|	ਕ	ਤਾ	|	ਤਿਰਕਿਟ	ਧਿੰ	|	ਨਾ	ਧਿੰ	|	ਧਿੰ	ਨਾ
								ਯਾ												
	ਧਿੰ	ਸਕੜ	|	ਧਿੰ	ਨਾ	|	ਤੁ	ਨਾ	|	ਕ	ਤਾ	|	ਤਿਰਕਿਟ	ਧਿੰ	|	ਨਾ	ਧਿੰ	|	ਧਿੰ	ਨਾ

ਆੜਾ ਚਾਰ ਤਾਲ 14 ਮਾਤਰਾ ਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੱਤ ਬਰਾਬਰ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਭਾਗ ਦੋ, ਦੋ ਮਾਤਰਾਂ ਦਾ ਹੈ ਤਾਲੀ 1, 3, 7, 11 ਤੇ ਹੈ ਅਤੇ ਖਾਲੀ 5, 9, 13 ਤੇ। ਇਸ ਤਾਲ ਵਿਚ ਵੱਡੇ ਖ਼ਿਆਲ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉੱਘੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਗਤ ਵਾਦਨ ਲਈ ਵੀ ਇਸ ਤਾਲ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਝੂਮਰਾ ਤਾਲ

ਤਾਲੀ	x			|	2			
ਮਾਤਰਾ	1	2	3	|	4	5	6	7
ਬਲ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਤਕ	|	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾਗੇ	ਤਿਰਕਿਟ
	0			|	3			
	8	9	10	|	11	12	13	14
	ਤਿੰ	ਤਿੰ	ਤਕ	|	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾਗੇ	ਤਿਰਕਿਟ

ਦੂਸਰਾ ਪ੍ਰਕਾਰ

ਧਿੰ	ऽਧਾ	ਤਿਟਕਿਟ	|	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾਗੇ	ਤਿਟਕਿਟ	|
ਤਿੰ	ऽਤਾ	ਤਿਟਕਿਟ	|	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾਗੇ	ਤਿਟਕਿਟ	|

ਇਸ ਤਾਲ ਵਿਚ ਵਿਲੰਬਿਤ ਖ਼ਿਆਲ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਮਸੀਤਖਾਨੀ ਗਤਾਂ ਵਜਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਝੂਮਰਾ 14 ਮਾਤਰਾਂ ਦੀ ਤਾਲ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਚਾਰ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਤੇ ਤੀਜੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਭਿੰਨ 2 ਮਾਤਰਾ ਤੇ ਦੂਜੇ ਤੇ ਚੌਥੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਚਾਰ ਚਾਰ ਮਾਤਰਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ, ਚੌਥੀ ਤੇ ਗਿਆਰ੍ਹਵੀਂ ਮਾਤਰਾ ਤੇ ਤਾਲੀ ਲਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਅੱਠਵੀਂ ਮਾਤਰਾ ਖਾਲੀ ਦੀ ਹੈ। ਝੂਮਰੇ ਦੇ ਦੂਜੇ ੧ਰਕਾਰ ਵਿਚ ਸਮ ਤੇ ਖਾਲੀ, ਭਾਵ ਪਹਿਲੀ ਅਤੇ ਨੌਵੀਂ ਮਾਤਰਾ $1\frac{1}{2}$, $1\frac{1}{2}$ ਦੀ ਤੇ ਬਾਕੀ ਬਰਾਬਰ ਮਾਤਰਾਂ ਹਨ।

ਰਾਜਝੰਪਾ ਤਾਲ

ਤਾਲੀ	x				|	2			
ਮਾਤਰਾ	1	2	3	4	|	5	6	7	8
	0				|	3			
	9	10	11	12	|	13	14	15	
ਬੋਲ	ਧਾ	ਧਿੰ	ਨਕ	ਤਕ	|	ਧਾ	ਧਿੰ	ਨਕ	ਤਕ
	ਧਿੰ	ਨਕ	ਤਕ	ਤ੍ਰਿਟ	|	ਤਕ	ਰਇ	ਗਨ	

ਰਾਜਝੰਪਾ 15 ਮਾਤਰਾ ਦੀ ਤਾਲ ਹੈ ਤੇ ਪਹਿਲੀ, ਪੰਜਵੀਂ ਤੇ ਤੇਰ੍ਹਵੀਂ ਮਾਤਰਾ ਤੇ ਤਾਲੀ ਅਤੇ ਨੌਵੀਂ ਮਾਤਰਾ ਖਾਲੀ ਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਾਲ ਦੇ ਚਾਰ ਭਾਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਹਿਲੇ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਚਾਰ ਚਾਰ ਤੇ ਚੌਥੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਮਾਤਰਾਂ ਰਖੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਝੱਪਤਾਲ

ਤਾਲੀ	x		2			0		3		
ਮਾਤਰਾ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ਬੋਲ	ਧਿੰ	ਨਾ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਨਾ	ਤਿੰ	ਨਾ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਨਾ

ਝੱਪ ਤਾਲ ਵਿਚ ਦਸ ਮਾਤਰਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਚਾਰ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਦੋ, ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਤਿੰਨ, ਤੀਜੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਦੋ ਤੇ ਚੌਥੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਮਾਤਰਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਮਾਤਰਾ ਤੇ ਸਮਗ ਪਹਿਲੀ ਤੀਜੀ ਅਤੇ ਅੱਠਵੀਂ ਮਾਤਰਾ ਤੇ ਤਾਲੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਛੇਵੀਂ ਮਾਤਰਾ ਤੇ ਖਾਲੀ ਵਿਖਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਝੱਪਤਾਲ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਮੱਧ ਲੈਅ ਦੀਆਂ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਗਾਈਆਂ ਵਜਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਝੱਪਤਾਲ ਦੀ ਵਿਲੰਬਿਤ ਲੈਅ ਵਿਚ ਵੀ ਖ਼ਿਆਲ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਸੂਲਫ਼ਾਖਤਾ ਤਾਲ

ਤਾਲੀ	x				2		3			
ਮਾਤਰਾ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ਬੋਲ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾ	ਤਿਰਕਿਟ	ਤੂ	ਨਾ	ਕਤ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਨਾ

ਇਸ ਤਾਲ ਵਿਚ ਦਸ ਮਾਤਰਾ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਚਾਰ, ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਦੋ ਅਤੇ ਤੀਜੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਫ਼ਿਰ ਚਾਰ ਮਾਤਰਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ, ਪੰਜਵੀਂ ਤੇ ਸੱਤਵੀਂ ਮਾਤਰਾ ਤੇ ਤਾਲੀ ਲਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਰਕਾਰ ਇਸ ਵਿਚ ਖਾਲੀ ਦਾ ਭਾਗ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਨੂੰ ਸੂਲਫ਼ਾਕ ਤਾਲ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਇਕ ਤਾਲ

ਤਾਲੀ	x		0		2		0		3		4	
ਮਾਤਰਾ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
ਬੋਲ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾਗੇ	ਤਿਰਕਿਟ	ਤੂ	ਨਾ	ਕ	ਤਾ	ਧਾਗੇ	ਤਿਟਕਿਟ	ਧਿੰ	ਨਾ

ਇਹ ਤਾਲ ਬਾਰਾਂ ਮਾਤਰਾ ਦਾ ਠੇਕਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਛੇ ਬਰਾਬਰ ਦੇ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਮਾਤਰਾ ਤੋਂ ਸਮੇਂ ਤੇ ਤਾਲੀ, ਪੰਜਵੀਂ, ਨੌਵੀਂ ਅਤੇ ਗਿਆਰ੍ਹਵੀਂ ਮਾਤਰਾ ਤੇ ਵੀ ਤਾਲੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਤੀਸਰੀ ਅਤੇ ਸੱਤਵੀਂ ਮਾਤਰਾ ਤੇ ਖਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਤਾਲ ਨੂੰ ਵੱਡੇ ਛੋਟੇ ਖਿਆਲਾਂ ਨਾਲ ਅਲਗ ਅਲਗ ਲੈਆਂ ਵਿਚ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਵਿਲੰਬਿਤ ਲੈਅ ਵਿਚ ਵਿਲੰਬਿਤ ਧਿਆਨ ਵਧੇਰੇ ਸੁਣਨ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਤੇ ਕਈ ਗਾਇਕ ਦਰੁੱਤ ਗਤੀ ਵਿਚ ਤਰਾਨੇ ਵੀ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਚਾਰ ਤਾਲ

ਤਾਲੀ	x		0		2		0		3		4	
ਮਾਤਰਾ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
ਬੋਲ	ਧਾ	ਧਾ	ਧਿੰ	ਤਾ	ਕਿਟ	ਧਾ	ਧਿੰ	ਤਾ	ਤਿਟ	ਕਤ	ਗਦਿ	ਗਨ

ਚਾਰ ਤਾਲ ਦੀਆਂ ਬਾਰਾਂ ਮਾਤਰਾ ਅਤੇ ਛੇ ਭਾਗ ਹਨ। ਹਰ ਭਾਗ ਵਿਚ ਦੋ ਦੋ ਮਾਤਰਾ ਵੰਡ ਕੇ ਲਿਖੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਮਾਤਰਾ ਤੇ ਤਾਲੀ ਅਤੇ ਸਮ ਹੈ। ਪੰਜਵੀਂ ਨੌਵੀਂ ਤੇ ਗਿਆਰ੍ਹਵੀਂ ਮਾਤਰਾ ਤੇ ਵੀ ਤਾਲੀ ਹੈ। ਤੀਜੀ ਤੇ ਸੱਤਵੀਂ ਮਾਤਰਾ ਤੇ ਖਾਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਾਲ ਦੇ ਬੋਲ ਪਖਾਵਜ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਾਲ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੇਵਲ ਧਰੁਪਦ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚਾਰ ਤਾਲ ਤਬਲੇ ਤੇ ਖੁਲ੍ਹੇ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਵਜਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸੰਗਤ ਵੇਲੇ ਕਈ ਪਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਲੈਅਕਾਰੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਇਸ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਧਮਾਰ ਤਾਲ

ਤਾਲੀ	x					2		0			3			
ਮਾਤਰਾ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
ਬੋਲ	ਕ	ਧਿ	ऽ	ਧਿ	ऽ	ਧਾ	ऽ	ਗ	ਤਿ	ਟ	ਤਿ	ਟ	ਤਾ	ऽ

ਧਮਾਰ ਚੌਦਾਂ ਮਾਤਰਾਂ ਦੀ ਤਾਲ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਚਾਰ ਭਾਗ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਮਾਤਰਾ ਦੀ ਵੰਡ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਪੰਜ, ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਦੋ ਤੀਜੇ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਅਤੇ ਚੌਥੇ ਵਿਚ ਚਾਰ ਮਾਤਰਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਤਾਲੀ ਪਹਿਲੀ, ਛੇਵੀਂ, ਗਿਆਰ੍ਹਵੀਂ ਮਾਤਰਾ ਤੇ ਅਤੇ ਖਾਲੀ ਅੱਠਵੀਂ ਉਪਰ ਹੈ। ਧਮਾਰ ਗਾਇਨ ਨਾਲ ਇਸ ਤਾਲ ਨੂੰ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਠੇਕਾ ਕਵਾਲੀ

ਤਾਲੀ	x				x			
ਮਾਤਰਾ	1	2	3	4	5	6	7	8
ਬੋਲ	ਧਾ	ਨਤ	ਧਾ	ਧਿੰ	ਤਾ	ਕਤ	ਤਾ	ਧਿੰ

ਕਹਿਰਵੇ ਵਾਂਗ ਕਵਾਲੀ ਗਾਉਣ ਵਾਲੇ ਠੇਕੇ ਵਿਚ ਵੀ ਅੱਠ ਮਾਤਰਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਾਲ ਦੇ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਚਾਰ, ਚਾਰ ਮਾਤਰਾ ਲਿਖੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਤੇ ਪੰਜਵੀਂ ਮਾਤਰਾ ਤੇ ਤਾਲੀ ਲਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਖਾਲੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

ਕਿਰਿਆਤਮਕ ਭਾਗ

17. ਰਾਗ ਤੋੜੀ

ਰੇਗਧ ਕੋਮਲ ਤੀਬਰ ਮ, ਧਗ ਸੰਵਾਦ ਬਖਾਨ ।
ਸੰਪੂਰਨ ਤੋੜੀ ਕਹੀ, ਦ੍ਵਿਤੀਆ ਪਹਿਰ ਦਿਨ ਮਾਨ ॥

ਪਰਿਚੈ : ਰਾਗ ਤੋੜੀ, ਤੋੜੀ ਥਾਟ ਤੋਂ ਹੀ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਭ, ਗੰਧਾਰ, ਧੈਵਤ ਕੋਮਲ ਅਤੇ ਮਧਿਅਮ ਤੀਬਰ ਤੇ ਹੋਰ ਸਾਰੇ ਸੁਰ ਸ਼ੁਧ ਲੱਗਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਦੀ ਜਾਤੀ ਸੰਪੂਰਨ-ਸੰਪੂਰਨ ਹੈ । ਵਾਦੀ ਧੈਵਤ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦੀ ਗੰਧਾਰ ਹੈ । ਗਾਉਣ ਦਾ ਸਮਾਂ ਦਿਨ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਪਹਿਰ ਹੈ । ਨਿਆਸ ਦੇ ਸੁਰ ਸ, ਗ, ਧ ਹਨ । ਪੰਚਮ ਸੁਰ ਇਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਲੱਗਦਾ ਹੈ । ਕਈ ਆਰੋਹ ਵਿਚ ਪੰਚਮ ਸੁਰ ਵਰਜਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ । ਤੋੜੀ ਰਾਗ ਵਿਚ ਪੰਚਮ ਸੁਰ ਆਰੋਹ ਅਵਰੋਹ ਦੋਨਾਂ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਤੋਂ ਵਰਜਿਤ ਕਰ ਦੇਣ ਨਾਲ ਗੁਜਰੀ ਤੋੜੀ ਬਣ ਜਾਵੇਗਾ । ਤੋੜੀ ਰਾਗ ਵਿਚ ਗੰਧਾਰ ਅਤੀ ਕੋਮਲ ਅਰਥਾਤ ਕੋਮਲ ਤੋਂ ਵੀ ਕੁਝ ਉਤਰਿਆ ਹੋਇਆ ਲੱਗਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਗੰਧਾਰ ਸੁਰ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੀ ਛਾਇਆ ਦੇ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਤੋਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਆਲਾਪ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਤੇ ਰੇ ਗ ਰੇ ਸ ਤੋੜੀ ਅੰਗ ਦੇ ਇਹ ਸੁਰ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਲੈਣ ਨਾਲ ਇਹ ਰਾਗ ਬਹੁਤ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਤੋੜੀ ਉਤਰਾਂਗਵਾਦੀ ਹੈ । ਦਿਨ ਦੇ ਉਤਰ ਅੰਗ ਵਿਚ ਅਰਥਾਤ ਬਾਰਾਂ ਵਜੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਗਾਏ ਜਾਣ ਉਤੇ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਉਤਨਾ ਹੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੈ ਜਿਤਨਾ ਕਿ ਮਧ ਅਤੇ ਤਾਰ ਸਪਤਕ । ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਚ ਇਹ ਦੱਸ ਦੇਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਦਿਨ ਦੇ ਬਾਰਾਂ ਵਜੇ ਦੇ ਪੂਰਵ ਗਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਸਪਤਕ ਦੇ ਉਤਰ ਅੰਗ ਵਿਚ ਤਾਂ ਕੋਈ ਇਕ ਸੁਰ ਵਾਦੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਚਲਨ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਮਧ ਅਤੇ ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਤੋੜੀ ਨੂੰ ਇਸ ਨਿਯਮ ਦਾ ਅਪਵਾਦ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਪਣੇ ਥਾਟ ਦਾ ਆਸ਼ਰਯ ਰਾਗ ਹੈ । ਇਹ ਗੰਭੀਰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਰਾਗ ਹੈ । ਇਸ ਥਾਟ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਮੁਲਤਾਨੀ ਨਾਮਕ ਰਾਗ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹੋ ਸੁਰ ਲਗਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਰਾਗ ਦੀ ਸਾਰੀ ਖੂਬੀ ਰੇ ਗ ਧ ਇਹਨਾਂ ਸੁਰਾਂ ਉੱਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਮੁਲਤਾਨੀ ਵਿਚ ਗ, ਪ, ਨੀ ਇਹ ਸੁਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਰਖਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਰਾਗ ਦੀ ਰਚਨਾ ਮੀਆਂ ਤਾਨਸੇਨ ਨੇ ਕੀਤੀ। ਇਸੇ ਵਾਸਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਮੀਆਂ ਕੀ ਤੋੜੀ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਦੇ ਸਮ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਰਾਗ, ਗੁਜਰੀ ਤੋੜੀ ਅਤੇ ਮੁਲਤਾਨੀ ਹਨ ।

ਆਰੋਹ : ਸ, ਰੇ ਗੁ, ਮ' ਪ, ਧੁ, ਨੀ ਸਂ ।

ਅਵਰੋਹ : ਸਂ, ਨੀ ਧੁ ਪ, ਮ' ਗੁ, ਰੇ, ਸ ।

ਪਕੜ : ਧ਼ ਨ਼ੀ ਸ, ਰੇ ਗ ਰੇ, ਸ, ਮ' ਗ, ਰੇ, ਗ, ਰੇ ਸ ।

ਤੋੜੀ ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੁਜਰੀ ਤੋੜੀ, ਬਿਲਾਸਖ਼ਾਨੀ ਤੋੜੀ, ਭੂਪਾਲੀ ਤੋੜੀ, ਬਹਾਦਰੀ ਤੋੜੀ, ਅੰਜਨੀ ਤੋੜੀ, ਲਾਚਾਰੀ ਤੋੜੀ ਆਦਿ ।

ਨਿਆਸ ਦੇ ਸੁਰ : ਸ, ਗ, ਧ

ਸਮਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਿਕ ਰਾਗ : ਗੁਜਰੀ ਤੋੜੀ ਅਤੇ ਮੁਲਤਾਨੀ

ਤੋੜੀ : ਧ ਮ' ਗ ਰੇ ਗ ਰੇ ਸ, ਨੀ ਧ

ਗੁਜਰੀ ਤੋੜੀ : ਧ ਮ' ਗ ਰੇ ਗ ਰੇ ਸ

ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੁਰ ਸੰਗਤੀਆਂ :

1. ਰੇ ਗ ਰੇ ਸ ਨ਼ੀ ਧ਼
2. ਗ ਧ ਰੇ ਗ ਰੇ ਸ
3. ਸ ਰੇ ਗ ਮ' ਧ ਪ ਮ'ਗ, ਗਰੇਸ
4. ਸ਼ ਨੀ ਧ ਪ ਧ, ਮ'ਗ, ਰੇ ਗ ਰੇ ਸ

ਸੁਰ ਸਰਗਮ

ਰਾਗ ਤੋੜੀ	ਸਥਾਈ		ਤਿੰਨ ਤਾਲ
x	2	0	3
ਧ ਪ ਮ' ਗ	ਰੇ ਗ ਰੇ ਸ	ਰੇ ਗ ਮ' ਗ	ਰੇ ਗ ਰੇ ਸ
+	2	0	3
ਨ਼ੀ ਧ਼ ਮ਼' ਧ਼	ਨ਼ੀ ਸ ਰੇ ਗ	ਮ' ਗ ਰੇ ਗ	ਰੇ ਸ ਨ਼ੀ ਸ

ਅੰਤਰਾ

x	2	0	3
ਧ ਮ' ਗ ਮ'	ਧ ਨੀ ਸਂ ਰੇਂ	ਗਂ ਰੇਂ ਨੀ ਸਂ	ਨੀ ਧ ਮ' ਧ
x	2	0	3
ਗਂ ਰੇਂ ਸਂ ਰੇਂ	ਨੀ ਸਂ ਨੀ ਧ	ਮ'ਧ ਪ ਮ'	ਰੇ ਗ ਰੇ ਸ

ਲਕਸ਼ਣ ਗੀਤ

ਤੋੜੀ ਆਸ਼ਰਯ ਰਾਗ ਕਹਾਵੇ, ਸੰਪੂਰਨ ਸਵਰ ਰੇ ਗ ਧ ਕੋਮਲ,
ਤੀਬਰ ਮਧਿਅਮ ਪੰਤੂਵਰਾਲੀ ।
ਅਰੋਹਨ ਮੇਂ ਪੰਚਮ ਦੁਰਲਭ ਪਮ' ਗਮ' ਧਮ' ਗਰੇ ਗੁਰੇਸ ਨਿਰਮਲ,
ਦ੍ਵਿਤੀਆ ਪਹਰ ਦਿਨ ਉਤਰਵਾਦੀ ।

ਰਾਗ ਤੋੜੀ — ਤਿੰਨ ਤਾਲ

ਸਥਾਈ

x	2	0	3
(ਸਰੇ) ਗ ਰੇ ਸ	ਨੀ ਸ ਧ ਧ	ਧ - ਪ ਧ	ਮ' ਗ ਰੇ ਗ
ਤੋ਽ ਽ ਝੀ ਽	ਆ ਸ਼ ਰ ਯ	ਰਾ ਽ ਗ ਕ	ਹਾ ਽ ਵੇ ਽
x	2	0	3
ਗ — ਗ —	ਰੇ ਗ ਰੇ- ਸ	ਰੇ ਗ ਧ -	ਸ - ਰੇ ਰੇ
ਸੰ ਽ ਪੂ ਽	ਰ ਨ ਸਵ ਰ	ਰੇ ਗ ਧ ਽	ਕੋ ਽ ਮ ਲ
x	2	0	3
ਮ' — ਗ ਰੇ	ਗ ਮ ਧ- ਪ	ਮ' ਧ ਨੀ ਰੇਂ	ਨੀ ਧ ਪ ਪ
ਤੀ ਽ ਬ ਰ	ਮ ਽ ਧਿਅ ਮ	ਪੰ ਽ ਤੂੰ ਵ	ਰਾ ਽ ਲੀ ਽

ਅੰਤਰਾ

x	2	0	3
ਮ' - ਗ -	ਮ' ਧ ਨੀ ਧ	ਸਂ - ਸਂ -	ਨੀ ਸਂ ਧ- ਪ
ਆ ਽ ਰੋ ਽	ਹ ਨ ਮੇਂ ਽	ਪੰ ਽ ਚ ਮ	ਦੂ ਽ ਰਲ ਭ
x	2	0	3
ਪ ਮ' ਗ ਮ'	ਧ - ਮ' ਗ	ਰੇਂ ਗਂ ਰੇਂ ਸਂ	ਨੀ ਸਂ ਧ ਨੀ
ਪ ਮ' ਗ ਮ'	ਧ ਽ ਮ' ਗ	ਰੇ ਗ ਰੇ ਸ	ਨਿ ਰ ਮ ਲ
x	2	0	3
ਰੇ ਗ ਮ' ਗ	ਮ' ਧ ਨੀ ਧ	ਸਂਰੇਂ ਗਂ ਰੇਂ ਸਂ	ਨੀ ਸਂ ਧ ਪ
ਦ੍ਵਿ ਤਾ ਅ ਪ	ਹ ਰ ਦਿ ਨ	ਉ਽ ਽ ਤ ਰ	ਵਾ ਽ ਦੀ ਽

ਵਿਲੰਬਿਤ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ ; ਹੇ ਸਗੁਨ ਵਿਚਾਰ ਬਾਹਮਣਾ ਪੀਆ ਕਬ ਘਰ ਆਵੇਂਗੇ ।

ਅੰਤਰਾ : ਕਾਗ ਉੜ ਵਤ ਮੋਰੀ ਬਈਆਂ ਥਕਤ ਭਈ, ਭੋਜਨ ਵਸਨ ਨਾਹੀਂ ਭਾਵੇ ।

ਰਾਗ ਤੋੜੀ — ਤਾਲ ਝੂਮਰਾ

x	2	0	3
			---,ਨ਼ੀਧਰ਼ੇਸਾ ਧ਼ਨੀਧਾਧਾ
		ਸਥਾਈ	SSS,ਰੇSSS ਸ ਗੁ ਨ ਵਿ
ਰੇ--- ਚਾSSS --,ਧਾ ਨ਼ੀਸ,ਨ਼ੀਧ,ਰੁੜ	ਧ਼-ਨ਼ੀਧ ਨ਼ੀ-ਸ- ਰੇ-ਗ- ਮ'-ਧ਼-	ਪ-ਮ'ਧ਼- -ਮੇ- ਗ਼	ਟੇ ਗ਼- ਰ਼ ਸਾ- --,ਨ਼ੀਧਰੇਗ
SS ਰS ਲਾSS,SM	ਵਾSSS ਧੀS-ਨਾS ਕਰਬS ਘSਤS	SSSS SSਆS S	ਵੇਂSSS ਗੇSSS SSS,ਹੇSSS
x	2	0	0
		ਅੰਤਰਾ	ਮ'ਗ਼ ਮ'ਧ਼ ਕਾ S ਗ ਉ
ਧ਼ਨੀਸਾ,--- Sਨ਼ੀਰੇ- ਸਾਂ	ਰੇਂ-ਗੂੰ ਰੇਂਰੇਂ, ਸਂ ਨੀਸਂਨੀਂ,ਸਰੇਂ	ਧ਼ ਪ ਮ'ਧ਼ਮ'-	ਗ਼ ਰ਼ ਗ਼- ਰ਼ੇਰ਼ੇਸਸ ਸ- ,ਨ਼ੀਰੇਸ
ੜਾSSS SSਵS ਤ	ਮੋਂSਰੀS ਲਈ ਆਂ ਧਕਤ,ਤ	ਈ S ਭੋਜਨS	ਵਸਨS ਨ ਹੀਂਭਾS ਵੇSS,ਹੇSSS
x	2	0	3

ਤਾਨ਼ਾਂ (ਅੱਠਵੀਂ ਮਾਤਰਾ ਤੋਂ)

1.	ਸਨ਼ੀਧ਼ਨ਼ੀਧ਼ਨ਼ੀਧ-	ਨ਼ੀਸਰੇਗਰੇਗਰੇਸ	ਰੇਗਰੇਗਮ'ਧਮ'ਗ
	ਮ'ਧਮ'ਗਰੇਗਰੇਸ	ਰੇਗਮ'ਧਮ'ਧਨੀਧ	ਨੀਧਪਮ"ਰੇਗਰੇ ।
2.	ਸਰੇਂਗਂਗਂਰੇਂਗਂਰੇਂਸਂ	ਗਮ'ਧਧਮ'ਧਨੀਨੀ	ਧਨੀਸਂਸਂਨੀਸਂਰੇਂਰੇਂ
	ਸਂਰੇਂਗਂਗਂਰੇਂਗਂਰੇਂਸਂ	ਨੀਧਮ'ਧਮ'ਧਮ'ਗ	ਰੇਗਰੇਗਰੇਸਰੇ ।
3.	ਗਗਰੇਰੇਗਗਰੇਸ	ਮ'ਮ'ਗਗਮ'ਮ"ਗਰੇ	ਧਧਪਪਧਧਪਮ'
	ਨੀਨੀਧਧਸਂਸਂਨੀਧ	ਰੇਂਗਂਰੇਂਸਂਨੀਧਮ'ਧ	ਮ'ਗਰੇਗਰੇਸਾਰੇ ।
4.	ਰੇਗਰੇਗਗਗਰੇਗ	ਗਮ'ਗਮ'ਮ'ਮ'ਗਮ'	ਪਧਪਧਧਧਮ'ਧ
	ਧਨੀਧਨੀਨੀਨੀਧਨੀ	ਨੀਸਂਨੀਸਂਸਂਸਂਨੀਸਂ	ਨੀਧਪਮ'ਗ - ਰੇ ।

ਵਿਲੰਬਿਤ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਰੇ ਤੁਮ ਤੀਰ ਕਰ ਨਾ ਲਗਾਵੋ, ਮੋਰੇ ਤਨ ਹੋਤੀ ਹੈ ਪੀਰ ।
ਅੰਤਰਾ : ਨੰਦ ਮਹਿਰ ਕੇ ਬਛੜੇ ਤੂੰ ਚਾਰੇ, ਬਰਿਜ ਕੇ ਛੈਲ ਅਹੀਰ ।

ਰਾਗ ਤੜੀ — ਇਕ ਤਾਲ

x	∪	2	0	3	4
					ਧੁਨੀ ਸਰੇ
			ਸਥਾਈ		ਰੇS ਤੁਮ
ਸ- -ਨੀ ਰੇ-ਸਸ	ਧੁਨੀਸਰੇ ਗੁ ਰੇਗੁ	ਰੇਸਾ ਨੀਸਾਰੇਗੁ	ਮ'ਰੇਮ'ਗੁ ਮ'ਗੁ	ਮ'ਧੁਪਗ ਰੇਗੁਰੇਸ	
ਹੀSSS ਰ	ਕਰਨਲ ਗਾSSS	ਵੋਂS ਮੋਰੇਤਨ	ਹੋSSS ਤੀਹੈ	ਪੀSSS ਰSSS	
					ਮ'ਗੁ ਮ'ਧੁ
			ਅੰਤਰਾ		ਨੰS ਦਮ
ਨੀਸਂਨੀਰੇ ਸਂ	ਧੁਨੀ ਸਂਰੇਂ ਗੁਂ-	ਰੇਸਂਨੀਸਂ ਨੀਸਂਰੇਸਂ	ਨੀਧੁਪ- ਮ'ਧੁਨੀਧੁ	ਮ'ਗੁਰੇ- ਗੁਰੇਸਸ	
ਚਿਰSS ਕੇ	ਬਜ ਤੇ ਤੂੰS	ਚਾSSS SSSS	ਰੇSSS ਬ੍ਰਿਜਕੇS	ਛੈSਲਸ ਅਧੀSਰ	

ਤਾਨਾਂ (ਸਥਾਈ) :

1. ਸਰੇਗਰੇ ਸਨੀਧਨੀ ਧਨੀਸਰੇ ਗਗਰੇਗ
ਰੇਗਰੇਸ |

2. ਸਰੇਗਮ' ਰੇਗਮ'ਪ ਗਮ'ਧਨੀ ਧਪਮ'ਗ
ਰੇਗਰੇਸ |

3. ਗਗਰੇਗ ਰੇਸਮ'ਮ' ਗਮ'ਗਰੇ ਧਧਮ'ਧ
ਮ'ਗਰੇਸ |

4. ਗਗਰੇਸ ਧਧਪਮ' ਸੰਸੰਨੀਧ ਮ'ਧਮ'ਗ
ਰੇਗਰੇਸ |

ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼, ਪੰਨਾ 141 ਐਚ.ਸੀ. ਬਾਲੀ।

ਮਧ ਲੈਅ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਕੰਗਨ ਮੁੰਦਰੀਆਂ ਮੋਰੀ ਰੇ, ਘੜ ਦੇ ਰੇ ਤੂ ਰਾਜ ਪੀਹਰਵਾ ।

ਅੰਤਰਾ : ਐਸੀ ਘੜ ਦੇ ਸਬ ਜਗ ਜਾਨੇਂ, ਹਮਰਾ ਕਹਾ ਮਾਨ ਤੂ ਹੀ ਬਖਾਨੇਂ,
ਸਬ ਗੁਨੀ ਜਨ ਕੋ ਚੰਦਨ ਕੀ ਡਲੀਆ ।

ਰਾਗ ਤੋੜੀ **ਤਿੰਨ ਤਾਲ** (ਮਧ ਲੈਅ)

x				2				0				4			
				ਸਥਾਈ				ਸਾ	ਰੇ	ਗ	ਮ'	ਧ	ਪ	ਮ'	ਧ
								ਕੰ	ਗ	ਨ	ਮੁੰ	ਦ	ਰੀ	ਆਂ	ऽ
ਮ	-	ਗ	-	ਰੇ	ਗ	ਰੇ	ਸ	ਧ	ਧ	ਨੀ	-	ਸਾ	-	ਸਾ	-
ਮੋ	ऽ	ਰੀ	ऽ	ਰੇ	ऽ	ऽ	ऽ	ਘ	ੜ	ਦੇ	ऽ	ਰੇ	ऽ	ਤੂ	ऽ
x				2				0				3			
ਰੇ	ਗ	ਰੇ	ਗ	ਰੇ	ਰੇ	ਸਾ	-								
ਰਾ	ऽ	ਜ	ਪੀ	ਹ	ਰ	ਵਾ	ऽ								
x				2											

ਰਾਗ ਤੋੜੀ — ਤ੍ਰਿੰਨ ਤਾਲ (ਮਧ ਲੈਅ)

x				2 ਅੰਤਰਾ				0				3			
								ਮ'	-	ਧੁ	-	ਨੀ	ਧੁ	ਨੀ	-
								ਐ	ऽ	ਸੌ	ऽ	ਘ	ੜ	ਦੇ	ऽ
ਸਂ	ਸ	ਸਂ	ਸਂ	ਨੀ	ਰੇ	ਸ	-	ਧੁ	ਧੁ	ਧੁ	ਨੀ	ਸ	ਸ	-	ਸਂ
ਮ	ਬ	ਜ	ਗ	ਜਾ	ऽ	ਨੇ	ऽ	ਹ	ਮ	ਰਾ	ਕ	ਹਾ	(ऽਮਾ)	ऽ	ਨ
ਰੇ	ਗੁਂ	ਰੇਂ	ਸਂ	(ਨੀਸਂਾ)	(ਰੇਂਸਾ)	ਧੁ	ਪ	ਮ'	ਸਂ	ਨੀ	ਧੁ	ਪ	ਪ	ਮ'	ਧੁ
ਤੂ	ऽ	ਹੀ	ਬ	(ਖਾऽ)	(ऽऽ)	ਨੇਂ	ऽ	ਸ	ਬ	ਗ	ਨੀ	ਜ	ਲ	ਕੇ	ऽ
ਮ'	ਗੁ	ਰੇ	ਗੁ	ਰੇ	ਰੇ	ਸਾਂ	-								
ਚੰ	ਦ	ਨ	ਕੀ	ੜਾ	ਲੀ	ਆ	ऽ								

ਤਾਨਾਂ

1. ਸਾਨੀ ਧੁਨੀ ਸਾਰੇ ਗੁ ਰੇਗੁ ਰੇਗੁ ਰੇਸਾ ਨੀਸ |

2. ਸਾਰੇ ਗੁਮ' ਧੁਪ ਮ'ਪ ਮ'ਧੁ ਮ'ਗੁ ਰੇਗੁ ਰੇਸਾ |

3. ਰੇਗੁ ਮ'ਧੁ ਨੀਧ ਪਮ' ਧੁਪ ਮ'ਗੁ ਰੇਗੁ ਰੇਸਾ |

4. ਸਾਂਨੀ ਧੁਪ ਮ'ਗੁ ਰੇਸ | ਸਾਂਨੀ ਧੁਪ ਮ'ਗੁ ਰੇਸਾ |

ਸਾਰੇ ਗੁਮ' ਧੁਨੀ ਸਾਰੇ | ਸਂਨੀ ਧੁਪ ਮ'ਗੁ ਰੇਸਾ |

5. ਰੇਂਗੁਂ ਰੇਂਸਾਂ ਨੀਧੁ ਪ- | ਮ'ਧੁ ਮ'ਗੁ ਰੇਗੁ ਰੇਸਾ |

ਸਾਰੇ ਗੁਮ' ਰੇਗੁ ਮ'ਧੁ | ਗੁਮ' ਧੁਨੀ ਮ'ਧੁ ਨੀਸਂ |

6. ਨੀਨੀ ਧੁਪ ਧੁਧੁ ਪਮ' | ਪਪ ਮ'ਗੁ ਰੇਗੁ ਰੇਸ |

ਗੁਗੁ ਰੇਸ ਪਪ ਮ'ਗੁ | ਨੀਨੀ ਧੁਨੀ ਗਂਗਂ ਰੇਸਂ |

ਦਰੁੱਤ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਨੀ ਮੈਂ ਮਸਲਤ ਪੁਛਦੀ ਆਂ ਤੁਸਾਂ ਨੂੰ,
ਤੁਸੀਂ ਦੱਸੋ ਸਹੇਲੜੀਓ ।

ਅੰਤਰਾ : ਚਿਰਾਂ ਪਿੱਛੋਂ ਸਾਨੂੰ ਰਾਂਝਣ ਮਿਲਿਆ,
ਹੱਸ ਬੋਲਾਂ ਕਿ ਮੈਂ ਰੁੱਸਾਂ ਤੁਸੀਂ ਦੱਸੋ ਸਹੇਲੜੀਓ ।

ਰਾਗ ਤੋੜੀ **ਤਿੰਨ ਤਾਲ**

x	2	0	3
	ਸਥਾਈ	ਰੇ ਗੁ ਰੇ ਸ	ਨ਼ੀ ਸ ਧੁ ਸ
		ਮ ਸ ਲ ਤ	ਪੁ ਛ ਦੀ ਆਂ
ਰੇ ਗੁ ਮ'ਰੇ ਗੁ	ਰੇ ਸ ਸ ਸ	ਰੇ ਗੁ ਰੇ ਸ	ਨ਼ੀ ਸ ਧੁ ਸ
ਤੁ ਸਾਂ ss s	ਨੂੰ s ਨੀ ਮੈਂ	ਮ ਸ ਲ ਤ	ਪੁ ਛ ਦੀ ਆਂ
x	2	0	3
ਰੇ ਗੁ ਮ'ਰੇ ਗੁ	ਰੇ ਸ ਸ ਸ	ਰੇ ਰੇ ਰੇ ਗੁ ਗੁ	ਮ' ਮ' ਧੁ ਧੁ
ਤੁ ਸਾਂ ss s	ਨੂੰ s ਤੁ ਸੀਂ	ਦੱ ਸੋ s ਸ s	ਹੇ s ਲ ੜੀ
		0	3
x	2		
ਮ'ਧ ਨੀ'ਸ ਰੇਂਸਂ ਨੀਸ	ਨੀਧੁ ਮ'ਧ ਮ'ਗੁ ਰੇਸ		
ਓs ss ss s:	ss ss ss ss		

ਅੰਤਰਾ

ਧੁ ਧੁ ਧੁ ਧੁ	ਮ' ਧੁ ਮ' ਗੁ	ਮ'ਧੁ ਨੀਸਂ ਸਂ ਸਂ	ਰੇਂ ਸਂ ਸਂ ਸਂ
ਚਿ ਰਾਂ s ਪਿ	ਛੋਂ s ਸਾ ਨੂੰ	ਰਾਂs ss ਝ ਣ	ਮਿ ਲਿ ਆ s
x	2	0	3
ਸਂ ਗੁਂ ਰੇਂ ਸਂ	ਨੀ ਸਂ ਨੀ ਧੁ	ਮ' ਗੁ ਰੇ ਗੁ	ਰੇ ਸ ਮ ਸ
ਹੱ ਸ ਬੋ s	ਲਾਂ s ਕਿ ਮੈਂ	ਰੁੱ ਸਾਂ s s	s s ਨੀ ਮੈਂ
x	2	0	3

152 ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਗਾਇਨ ਵਿਧੀ

ਦਰੁੱਤ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਲੰਗਰ ਕੰਕਰੀਆ ਜਿਨ ਮਾਰੋ,
ਮੇਰੇ ਅੰਗਵਾ ਲਗਵਾ ਜਾਏ ।

ਅੰਤਰਾ : ਸੁਣ ਪਾਵੇ ਮੋਰੀ ਸਾਸ ਨਨੰਦੀਆ,
ਦੌਰ ਦੌਰ ਘਰ ਆਵੇ ।

ਰਾਗ ਤੋੜੀ — **ਤਿੰਨ ਤਾਲ**

ਸਥਾਈ

x	2	0	3
- ਪ ਗੁ ਮ'	ਧੁ - - - -	ਪ ਮ' ਗੁ ਗੁ	ਰੇ ਗੁ ਰੇ ਸ
ऽ ਲੰ ਗ ਰ	ਕੰ ऽ ऽ ऽ	ਕ ਰੀ ਆ ऽ	ਜਿ ਨ ਮਾ ਰੋ
- ਪ ਗੁ ਮ'	ਧੁ - - -	ਪ ਮ' ਗੁ ਗੁ	ਰੇ ਗੁ ਰੇ ਸ
- ਲੰ ਗ ਰ	ਕੰ ऽ ऽ ऽ	ਕ ਰੀ ਆ ऽ	ਜਿ ਨ ਮਾ ऽ
x	2	0	3
ਸ ਸ ਸ ਰੇ	ਰੇ ਗੁ ਗੁ ਮ'	ਮ' ਧੁ ਧੁ ਮ'ਧੁ	ਨੀਸਂ ਨੀਧੁ ਮ'ਗੁ ਰੇਸ
ਰੇ ਮੇ ਰੇ ਅੰ	ਗ ਵਾ ऽ ਲ	ਗ ਵਾ ऽ ਜਾऽ	ऽऽ ऽऽ ऽऽ ਏऽ
x	2	0	3

ਅੰਤਰਾ

x	2	0	3
ਪ ਪ ਗੁ ਗੁ	ਮ' - ਧੁ ਧੁ	ਰੇ ਧੁ ਨੀ ਸਂ	ਸਂ ਰੇਂ ਸਂ ਸਂ
ਸੁ ਨ ਪਾ ऽ	ਵੇ ऽ ਮੋ ਰੀ	ਸਾ ऽ ਸ ਨऽ	ਨੰ ਦੀ ਆ ऽ
x	2	0	3
ਮਂਰੇਂ ਗੁਂ ਰੇਂ ਸਂ	ਨੀ ਸਂ ਨੀ ਧੁ	ਮ'ਧੁ ਨੀਸਂ ਨੀਧੁ ਮ'ਧੁ	ਮ'ਗੁ ਰੇਗੁ ਰੇਸ ਰੇਸ
ਦੌऽ ऽ ਰ ਦੌ	ऽ ਰ ਘ ਰ	ਆऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	ऽऽ ऽऽ ऽऽ ਵੇऽ
x	2	0	3

- ਪ ਗੁ ਮ'

ऽ ਲੰ ਗ ਰ

x

ਦਰੁੱਤ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਗਰਵਾ ਮਈ ਸੰਗਿ ਲਾਗੇ ਏ ਮਾਂ,
ਲਾਗੇ ਮੀਤ ਪਿਹਰਵਾ ਅਨੰਦ ਭਈਲਵਾ,
ਮੋਰੇ ਮੰਦਰਵਾ ।

ਅੰਤਰਾ : ਸਗਰੀ ਰੈਣ ਮੋਹਿ ਜਾਗਤ ਬੀਤੀ,
ਭੋਰ ਭਈ ਫਲ ਪਾਈਲਵਾ ।
ਫੂਲਵਨ ਸੇਜ ਬਛਾਊਂ ਮੋਰੇ ਅੰਗਨਾ,
ਰਾਸ ਰਾਸ ਗਲੇ ਡਾਰੂੰਗੀ ਹਰਵਾ ।

ਰਾਗ ਤੋੜੀ — **ਤਿੰਨ ਤਾਲ**

x	2	0	3
	ਸਥਾਈ	ਸ ਰੇ ਸਰੇ ਗ	ਰੇ ਸ ਸ ਨੀ
		ਗ ਰ ਵਾS S	ਮ ਈ ਸੰ ਗਿ
ਸ ਰੇ ਗ ਗ	ਮ'ਰੇ ਗ ਰੇ ਸ	ਪ ਪ ਰ ਰੇ	ਤਗ ਮ' ਧ S
ਲਾ S ਗੇ S	ਏ S S ਮਾਂ S	ਲਾ S ਗੇ S	S S S S
ਮ' ਗ ਗ ਮ'	ਗ ਰੇ ਸ ਸ	ਮ' ਮ' ਧ ਨੀ	ਸ ਸ ਧ ਧ
ਮੀ S ਤ ਪਿ	ਹ ਰ ਵਾ S	ਅ ਨੰ ਦ ਭ	ਈ ਲ ਵਾ S
x	2	0	3
ਗ ਗ ਗ ਮ'	ਗ ਰੇ ਸ ਸ		
ਮੋਂ ਰੇ S ਮੰ	ਦ ਰ ਵਾ S		
x	2		

ਅੰਤਰਾ

ਧ ਧ ਧ ਧ	ਮ' ਗ ਮ' ਧ	ਧਨੀ ਸਂ ਸਂ ਸਂ	ਰ ਸਂ ਸ ਸ
ਸ ਗ ਰੀ ਰੈ	S ਣ ਮੋ ਹਿ	ਜਾS S ਗ ਤ	ਬੀ S ਤੀ S
x	2	0	3
ਧ ਧ ਧ ਨੀ	ਸਂ ਸਂ ਸ ਸਂ	ਧ ਨੀ ਸਂਰੇਂ ਸਂ	ਧ ਧ ਪ ਪ
ਭੋਂ S ਰ ਭ	ਈ S ਫ ਲ	ਪਾ ਈ ਲS S	ਵਾ S S S
x	2	0	3

ਪ	ਨੀ	ਧ	ਪ	ਪ	ਪ	ਗ	ਗ	ਮ'	ਮ'	ਧ	ਧ	ਨੀ	ਨੀ	ਸਂ	ਸਂ
ਫੂ	ਲ	ਵ	ਨ	ਸੇ	ऽ	ਜ	ऽ	ਬ	ਛਾ	ਉਂ	ਮੋ	ਰੇ	ਅੰ	ਗ	ਨਾ
x				2				0				3			
ਸਂ	ਗਂ	ਰੇਂ	ਨੀ	ਨੀ	ਸਂ	ਨੀ	ਧ	ਮ'	ਧ	ਨੀ	ਸਂ	ਸਂਨੀ	ਧਪ	ਮ'ਗ	ਰਸ
ਰਾ	ऽ	ਸ	ਰਾ	ऽ	ਸ	ਗ	ਲੇ	ਡਾ	ਰੂ	ਗੀ	ਹ	ਰਵਾ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ
x				2				0				3			

ਦਰੁੱਤ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਨਾਉਂ ਰੇ ਨਾਉਂ ਰੇ, ਸਗਲ ਸਿਮਰਣ ਨਾਉਂ ਰੇ;
ਮੈਂ ਬਲਿਹਾਰੀ ਜਾਉਂ ਰੇ ।

ਅੰਤਰਾ : ਦੂਤਰ ਤਾਰੇ ਪਾਰਿ ਉਤਾਰੇ,
ਨਰਕਿ ਨਿਵਾਰੇ ਨਾਉਂ ਰੇ ।੧।
ਤਾਰਣਹਾਰਾ ਭਉਜਲ ਪਾਰਾ,
ਨਿਰਮਲ ਸਾਰਾ ਨਾਉਂ ਰੇ ।੨।
ਨੂਰ ਦਿਖਾਵੇ ਤੇਜ ਮਿਲਾਵੈ,
ਜੋਤਿ ਜਗਾਵੈ ਨਾਉਂ ਰੇ ।੩।
ਸਭ ਸੁਖ ਦਾਤਾ ਦਾਦੂ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਨਾਤਾ,
ਦਾਦੂ ਮਾਤਾ ਨਾਉਂ ਰੇ ।੪।

ਰਾਗ ਤੋੜੀ — **ਏਕਾ ਤਾਲ**

ਸਥਾਈ

x		0		2		0		3		4	
ਧ	ਨੀ	ਸ	ਰੇ	ਗ	ਸ	ਧ	ਨੀ	ਸ	ਰੇ	ਗ	ਸ
ਨਾ	ਉਂ	ਰੇ	ਨਾ	ਉਂ	ਰੇ	ਨਾ	ਉਂ	ਰੇ	ਨਾ	ਉਂ	ਰੇ
ਸ	ਰੇ	ਗ	ਪ	ਧ	ਮ'	ਗ	ਗ	ਰੇ	ਗ	ਰੇ	ਸ
ਸ	ਗ	ਲ	ਸਿ	ਮ	ऽ	ਰ	ਨਿ	ਨਾ	ऽ	ਉਂ	ਰੇ
x		0		2		0		3		4	
ਪ	ਪ	ਪ	ਧ	ਮ'	ਗ	ਰੇ	ਗ	ਰੇ	ਸ	ਸ	ਸ
ਮੈਂ	ਬ	ਲਿ	ਹਾ	ऽ	ਰੀ	ਜਾ	ऽ	ਉਂ	ਰੇ	ऽ	ऽ
x		0		2		0		3		4	

ਅੰਤਰਾ

ਮ' ਮ'	ਧੁ ਮ'ਧੁ	ਨੀਸਂ ਸਂ	ਸਂ ਰੇਂ	ਗੁਂ ਰੇਂ	ਸਂ ਧੁ
ਦੁ ਤ	ਰ ਤਾ꠶	꠶꠶ ਰੇ	ਪਾ ਰਿ	ਉ ਤ	꠶ ਰੇ
x	0	2	0	3	4
ਗੁਂ ਰੇਂ	ਸਂ ਨੀ	ਧੁ ਮ'	ਧੁ ਮ'	ਗੁ ਰੇ	ਗੁ ਸ
ਨਰ ਕਿ	ਨਿ ਵਾ	꠶ ਰੇ	ਨਾ ꠶	꠶ ꠶	• ਉਃ ਰੇ
x	0	2	0	3	4

ਨੋਟ : ਬਾਕੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਅੰਤਰੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ ।

ਸ਼ਬਦ

(ਟੋਡੀ ਮਹਲਾ ੫)

ਸਤਿਗੁਰ ਆਇਓ ਸਰਣਿ ਤੁਹਾਰੀ ॥ ਮਿਲੈ ਸੂਖੁ ਨਾਮੁ ਹਰਿ ਸੋਭਾ, ਚਿੰਤਾ ਲਾਹਿ ਹਮਾਹੀ ॥੧॥ ਰਹਾਉ ॥ ਅਵਰ ਨਾ ਸੂਝੈ ਦੂਜੀ ਠਾਹਰ ਹਾਰਿ ਪਰਿਓ ਤਉ ਦੁਆਰੀ ॥ ਲੇਖਾ ਛੋਡਿ ਅਲੇਖੈ ਛੂਟਹ, ਹਮ ਨਿਰਗੁਨ ਲੇਹੁ ਉਬਾਰੀ ॥੧॥ ਸਦ ਬਖਸਿੰਦੁ ਸਦਾ ਮਿਹਰਵਾਨਾ, ਸਭਨਾ ਦੇਇ ਅਧਾਰੀ ॥ ਨਾਨਕ ਦਾਸ ਸੰਤ ਪਾਛੈ ਪਰਿਓ, ਰਾਖਿ ਲੇਹੁ ਇਹੁ ਬਾਰੀ ॥

ਰਾਗ ਤੋੜੀ — ਤਿੰਨ ਤਾਲ

ਸਥਾਈ

x	2	0	3
– ਪ– ਗੁ ਮ'	ਧੁ ਧੁ ਪ– ਪ	ਮ' ਗੁ ਰੇ ਗੁ	ਰੇ ਰੇ ਸ ਸ
꠶ ਸਤਿ ਗੁ ਰ	ਆ ꠶ ਇਓ ꠶	ਸ ਰ ਣਿ ਤੁ	ਹਾ ꠶ ਰੀ ꠶
– ਧੁ ਨ਼ੀ ਸ	ਸ ਸ ਸ ਪ	ਗੁ ਗੁ ਰੇ ਗੁ	ਰੇ ਰੇ ਸ ਸ
꠶ ਮਿ ਲੈ ਸੂ	꠶ ꠶ ਖ ਨਾ	꠶ ਮ ਹ ਰ	ਸੋ ꠶ ਭਾ ꠶
x	2	0	3
ਰੇ ਰੇ ਗੁ ਗੁ	ਮ' ਮ' ਧੁ ਧੁ	ਮ'ਧੁ ਨੀਸਂ ਨੀਧੁ ਪਧੁ	ਪਮ' ਗੁਮ' ਗੁਰੁ ਸ
ਚਿੰ ꠶ ਤਾ ꠶	ਲਾ ꠶ ਹਿ ਹ	ਮਾ꠶ ꠶꠶ ꠶꠶ ꠶꠶	꠶꠶ ꠶꠶ ꠶꠶ ਰੀ
x	2	0	3

ਅੰਤਰਾ

ਮ' ਮ' ਮ' ਮ'	ਧ॒ ਧ॒ ਧ॒ ਧ॒	ਸਂ ਸਂ ਸਂ ਸਂ	ਰੇ॒ਂ ਰੇ॒ਂ ਸਂ ਸਂ
ਅ ਵ ਰ ਨਾ	ਸੂ ऽ ਝੇ ऽ	ਢੂ ऽ ਜੀ ऽ	ਨਾ ऽ ਹ ਰ
x	2	0	3
ਰੇ॒ਂ ਗ॒ਂ ਰੇ॒ਂ ਸਂ	ਨੀ ਸਂ ਨੀ ਧ॒	ਮ' ਧ॒ ਮ' ਗ॒	ਰੇ॒ ਗ॒ ਰੇ॒ ਸ
ਹਾ ऽ. ਰ ਪ	ਰਿ ੳ ਤੋ ਹਿ	ਦੁ ਆ ऽ ऽ	ऽ ऽ ਰੀ ऽ
x	2	0	3
ਰੇ॒ ਗ॒ਂ ਰੇ॒ਂ ਸਂ	ਨੀ ਸਂ ਨੀ ਧ॒	ਮ' ਧ॒ ਨੀ ਸਂ	ਨੀ ਧ॒ ਮ' ਗ
ਹਾ ऽ ਰ ਪ	ਰਿ ੳ ਤੋ ਹਿ	ਦੁ ਆ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ
x	2	0	3
ਰੇ॒ ਗ॒ ਰੇ॒ ਸ			
ऽ ऽ ਰੀ ऽ			
x			

ਤਰਾਨਾ

ਸਥਾਈ : ਨਾ ਦਿਰ ਦਿਰ ਤੋਮ ਤਾ ਨਾਨਾ ਤਾਨਾ ਦਿਰ
ਨਾ ਤਾਨਾ ਨਾਨਾ ਦਿਰ ਨਾ
ਯਾ ਲਾਲੀ ਯਾ ਲਾਲੀ ਯਾਲੀ ਯਾ ਲਾ ਲਾਲੀ
ਤੋਮ ਤਾ ਨਾਨਾ ਤੋਮ ਤਾ ਨਾਨਾ

ਅੰਤਰਾ : ਆ ਲਾਲੀ ਯਾ ਲਾਲੀ ਆਲੀ ਆ ਲਾ ਲਾਲੀ
ਤਾ ਦੀਮ ਦੀਮ ਤਾ ਨਾ ਨਾ ਨਾ ਨਾ ਨਾ ਨਾ
ਤਾ ਦੀਮ ਦੀਮ ਤਾ ਨਾ ਨਾ ਨਾ ਨਾ ਨਾ ਨਾ
ਧਾ ਤਿਟ ਕਤ ਧੂਮ ਕਿਟ ਤਕ ਧਿਤਾ ਕਿਟ ਤਕ ਧੂਮ ਕਿਟ
ਤਕ ਕਿੜ ਤਾ ਗਿਧੀ ਗਿਨਾ ਧਾ ਕਿਟ ਤਾ ਗਿਧੀ ਗਿਨਾ ਧਾ ।

ਰਾਗ ਤੋੜੀ — ਯੱਕਾ ਤਾਲ

ਸਥਾਈ

ਮ' ਮ'-	ਮ'- ਧ੍	ਧ੍ ਨੀ	ਧ੍ ਪ	ਮ' ਗ੍	ਮ' ਗ੍
ਨਾ ਦਿਰ	ਦਿਰ ਤੋਂ	ਮ ਤਾ	ਨਾ ਨਾ	ਤਾ ਨਾ	ਦਿ ਰ
x	0	2	0	3	4
ਧ੍ ਧ੍	ਧ੍ ਧ੍	ਮ' ਗ੍	ਰੇ੍ ਰੇ੍	ਗ੍ ਰੇ੍	ਸ –
ਨਾ ऽ	ऽ ऽ	ਤਾ ਨਾ	ਨਾ ਨਾ	ਦਿ ਰ	ਨਾ ऽ
x	0	2	0	3	4
ਸ ਸ	ਸ ਸ	ਨ਼ੀ ਧ੍	ਪ ਮ'	ਗ੍ ਰੇ	ਸ ਸ
ਯਾ ਲਾ	ਲੀ ਯਾ	ਲਾ ਲੀ	ਯਾ ਲੀ	ਯਾ ਲਾ	ਲਾ ਲੀ
x	0	2	0	3	4
ਸ ਸ	ਸ ਸ	ਸਂ ਸਂ	ਨੀ ਧ੍	ਨੀ ਧ੍	ਪ ਪ
ਤੋਂ ऽ	ਮ ਤਾ	ਨਾ ਨਾ	ਤੋਂ ऽ	ਮ ਤਾ	ਨਾ ਨਾ
x	0	2	0	3	4

ਅੰਤਰਾ

ਮ' ਮ'	ਮ' ਮ'	ਧ੍ ਧ੍	ਧ੍ ਧ੍	ਮ' ਧ੍	ਨੀ ਸਂ
ਆ ਲਾ	ਲੀ ਯਾ	ਲਾ ਲੀ	ਆ ਲੀ	ਆ ਲਾ	ਲਾ ਲੀ
x	0	2	0	3	4
ਧ੍ ਧ੍	ਧ੍ ਨੀ	ਸਂ ਸਂ	ਰੇਂ ਗ੍ਂ	ਰੇ ਸਂ	ਨੀ ਧ੍
ਤਾ ਦੀ	ਮ ਦੀ	ਮ ਤਾ	ਨਾ ਨਾ	ਨਾ ਨਾ	ਨਾ ਨਾ
x	0	2	0	3	4
ਮ' ਮ'	ਮ' ਧ੍	ਧ੍ ਨੀ	ਧ੍ ਪ	ਮ' ਗ੍	ਰੇ੍ ਸ
ਤਾ ਦੀ	ਮ ਦੀ	ਮ ਤਾ	ਨਾ ਨਾ	ਨਾ ਨਾ	ਨਾ ਨਾ
x	0	2	0	3	4
ਸ ਸ-	ਸ- ਰੇ੍-	ਗ੍- ਗ੍-	ਮ' ਮ'	ਧ੍- ਧ੍-	ਸਂ- ਸਂ-

ਅੰਤਰਾ

ਧਾ	ਤਿਟ	ਕਤ	ਧੁਮ	ਕਿਟ	ਤਕ	ਧਿ	ਤਾ	ਕਿਟ	ਤਕ	ਧੁਮ	ਕਿਟ
x		0		2		0		3		4	
ਸੰ-	ਗੰ-	ਗੰ	ਰੇਂ-	ਸੰ-	ਸੰ	ਨੀ-	ਸੰ	ਨੀ-	ਧੁ-	ਪ	ਪ
ਤਕ	ਕਿੜ	ਤਾ	ਗਿਧੀ	ਗਿਨਾ	ਧਾ	ਕਿਟ	ਤਾ	ਗਿਧੀ	ਗਿਨਾ	ਧਾ	ऽ
x		0		2		0		3		4	

ਭਜਨ

ਮੇਰੋ ਤੋ ਗਿਰਧਰ ਗੋਪਾਲ, ਦੂਸਰੋ ਨਾ ਕੋਈ ।।
ਜਾਕੇ ਸਿਰ ਮੋਰ ਮੁਕਟ, ਮੇਰੋ ਪਤੀ ਸੋਈ ।।
ਤਾਤ ਮਾਤ ਭ੍ਰਾਤ-ਬੰਧੂ, ਆਪਨੋ ਨਾ ਕੋਈ ।।
ਛਾਡਿ ਦਈ ਕੁਲ ਕੀ ਕਾਨਿ ਕਹਾ ਕਰਿ ਹੈ ਕੋਈ ।
ਸੰਤਨ ਦ੍ਰਿਗ ਬੈਠ ਬੈਠ ਲੋਕ ਲਾਜ ਖੋਈ ।।
ਚੁੰਨਰੀ ਕੇ ਕੀਏ ਟੂਕ, ਓੜ ਲੀਨੀ ਲੋਈ ।
ਮੋਤੀ ਮੂੰਡੇ ਉਤਾਰ, ਬਨ ਮਾਲ ਪੋਈ ।।
ਅਸੂਅਨ ਜਲ ਸੀਂਚ ਸੀਂਚ ਪ੍ਰੇਮ ਬੇਲ ਬੋਈ ।
ਅਬ ਤੋ ਬੇਲ ਫੈਲ ਗਈ, ਅਨੰਦ ਫਲ ਹੋਈ ।।
ਦੂਧ ਕੀ ਮਥਨੀਆਂ ਬੜੇ ਪ੍ਰੇਮ ਸੇ ਬਿਲੋਈ ।
ਮਾਖਨ ਜਬ ਕਾਢ ਲੀਓ ਛਾਛ ਪੀਏ ਕੋਈ ।
ਭਗਤ ਦੇਖ ਰਾਜੀ ਹੋਈ, ਜਗਤ ਦੇਖ ਰੋਈ ।
ਦਾਸੀ ਮੀਰਾਂ - ਲਾਲ ਗਿਰਧਰ ਤਾਰੋ ਅਬ ਮੋਹੀ ।

ਰਾਗ ਤੋੜੀ — **ਤਾਲ ਦਾਦਰਾ**

ਸਥਾਈ

ਧੁ	ਧੁ	ਧੁ	ਨੀ	ਸ	ਸ	ਰੇ	ਗੁ	ਰੇ	ਸ	ਸ	ਸ
ਮੇ	ऽ	ਰੋ	ਤੋ	ਗਿ	ਰ	ਧ	ਰ	ਗੋ	ਪਾ	ऽ	ਲ
x			0			x			0		
ਪ	ਪ	ਪ	ਮ'	ਧੁ	ਧੁ	ਮ'	ਗੁ	ਰੁ	ਗੁ	ਰੇ	ਸ
ਦੂ	ऽ	ਸ	ਗੋ	ऽ	ਨਾ	ਕੋ	ऽ	ऽ	ऽ	ਈ	ऽ
x			0			x			0		

ਅੰਤਰਾ

ਪ	ਪ	ਮ'	ਗੁ	ਮ'	ਧੁ	ਮਧੁ	ਨੀਸਂ	ਸਂ	ਸਂ	ਸਂ	ਸ
ਜਾ	ऽ	ਕੇ	ऽ	ਸਿ	ਰ	ਮੋऽ	ऽऽ	ਰ	ਮੁ	ਕ	ਟ
x			0			x			0		
ਨੀ	ਨੀ	ਸਂ	ਸਂ	ਨੀ	ਸਂ	ਨੀ	ਧੁ	ਪ	ਪ	ਪ	ਪ
ਮੇ	ऽ	ਰੋ	ऽ	ਪ	ਤਿ	ਸੋ	ऽ	ਈ	ऽ	ऽ	ऽ
x			0			x			0		
ਪ	ਗੁਂ	ਗੁਂ	ਰੇਂ	ਸਂ	ਸਂ	ਨੀ	ਨੀ	ਸਂ	ਨੀ	ਧੁ	ਪ
ਤਾ	ऽ	ਤ	ਮਾ	ऽ	ਤ	ਤ੍ਰਾ	ऽ	ਤ	ਬੰ	ऽ	ਧੂ
x			0			x			0		
ਸਂ	ਨੀ	ਧੁ	ਪ	ਮ'	ਗੁ	ਰੇ	ਗੁ	ਰੇ	ਸ	ਸ	ਸ
ਆ	ਪ	ਨੋ	ਨਾ	ऽ	ਕੋ	ऽ	ऽ	ਈ	ऽ	ऽ	ऽ
x			0			x			0		

ਧਰੁਪਦ

ਸਥਾਈ : ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨਾਮ ਜਬ ਸੇ ਸਰਵਨ ਸੁਣਿਉਰੀ ਆਲੀ ।
ਭੂਲੀ ਰੀ ਭਵਨ ਹੋ ਤੋ ਬਾਵਰੀ ਭਈ ਰੀ ॥

ਅੰਤਰਾ : ਭਰ ਭਰ ਆਵਤ ਨੈਣ ਚਿਤ ਨਾ ਪਰਤ ਚੈਨ ।
ਤਨ ਕੀ ਦਸ਼ਾ ਕਛੂ ਔਰ ਹੀ ਭਈ ਰੀ ॥

ਰਾਗ ਤੋੜੀ — **ਚਾਰ ਤਾਲ**

ਸਥਾਈ

ਧੁ	ਧੁ	ਪ	ਧੁ	ਮ'	ਗੁ	ਮ'	ਧੁ	ਮ'	ਗੁ	ਰੇ	ਗੁ
ਕ੍ਰਿ	ऽ	ਸ਼	ਨਾ	ऽ	ਮ	ਜ	ਬ	ऽ	ਸੇ	ऽ	ਸ
x		0		2		0		3		4	
ਸ	ਧੁ	ਨ਼ੀ	ਸ	-	ਸ	ਰੇ-	ਗੁ	ਰੇ	ਨ਼ੀ	ਸ	ਸ
ਰ	ਵ	ऽ	ਨ	ऽ	ਸੁ	ਣਿਉ	ऽ	ਰੀ	ਆ	ऽ	ਲੀ
x		0		2		0		3		4	

ਰਾਗ ਤੋੜੀ | ਚਾਰ ਤਾਲ

ਸਥਾਈ

ਨ਼ੀ ਸ	ਰੇ̱ ਗ̱	– ਗ̱	ਗ̱ ਮ'	ਪ ਧ̱	ਨੀ ਸਂ
ਭੁ ਲੀ	ऽ ਰੀ	ऽ ਭ	ਵ ਨ	ऽ ਹੋ	ऽ ਤੇ
x	0	2	0	3	4
ਸਂ ਗ̱ਂ	ਰੇ̱ ਸਂਨੀ	ਧ̱ ਪ	ਮ'ਪ ਧ̱	ਮ'ਪ ਗ̱	ਰੇ̱ ਸ
ਬਾ ऽ	ਵ ਰੀऽ	ऽ ਭ	ਈऽ ऽ	ऽऽ ऽ	ਰੀ ऽ
x	0	2	0	3	4

ਅੰਤਰਾ

ਮ' ਗ̱	ਰੇ̱ ਗ̱	ਮ' ਧ̱	ਪ ਧ̱	ਨੀ ਸਂ	ਸਂ ਸ
ਭ ਰ	ਭ ਰ	ਆ ऽ	ਵ ਤ	ऽ ਨੇ	ऽ ਣ
x	0	2	0	3	4
ਸਂ ਧ̱	– ਨੀ	ਸਂ ਰੇ̱ਂ	ਸਂ ਨੀ	ਧ̱ ਪ	ਮ' ਪ
ਚਿ ਤ	ऽ ਨਾ	ऽ ਪ	ਰ ਤ	ऽ ਚੋ	ऽ ਨ
x	0	2	0	3	4
ਧ̱ ਨੀ	ਸਂ ਨੀ	ਸਂ ਰੇ̱ਂ	ਗ̱ਂ ਮ'	ਗ̱ ਰੇ̱ਂ	ਸਂ ਸਂ
ਤ ਨ	ऽ ਕੀ	ऽ ਦ	ਸ਼ਾ ऽ	ऽ ਕ	ऽ ਛੂ
x	0	2	0	3	4
ਗ̱ਂ ਰੇ̱ਂ	ਸਂ ਨੀ	ਧ̱ ਪ	ਮ' ਧ̱	ਪ ਗ̱	ਰੇ̱ ਸ
ਔ ऽ	ਰ ਹੀ	ऽ ਭ	ਈ ऽ	ऽ ਰੀ	ऽ ऽ
x	0	2	0	3	4

ਧਮਾਰ

ਸਥਾਈ : ਮੈਂ ਤੋ ਪੀਆ ਸੰਗ ਬਨ ਬਨ ਖੇਲੂ ਹੋਰੀ ।

ਅੰਤਰਾ : ਸਭ ਸਖੀਅਨ ਮਿਲ ਮੰਗਲ ਗਾਵਤ

ਅਬੀਰ ਗੁਲਾਲ ਕੀ ਭਰ ਭਰ ਝੋਰੀ ।

ਰਾਗ ਤੋੜੀ — **ਧਮਾਰ ਤਾਲ**

ਸਥਾਈ

ਧ̱	ਧ̱	ਨੀ	ਧ̱	-	ਪ	-	ਮ॑	-	-	ਪ	-	ਧ̱	-
ऽ	ਤੋ	ऽ	ਪੀ	ऽ	ਆ	ਸ	ਸੀ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
x					2		0			3			
ਮ॑	-	-	ਗ̱	-	ਮ॑	ਗ̱	ਰੇ̱	ਗ̱	-	ਰੇ̱	-	ਸ	-
ਗ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ਬ	ਨ	ऽ	ਬ	ऽ	ਨ	ऽ
x					2		0			3			
ਨੀ	ਸ	ਰੇ̱	ਨੀ̣	-	ਧ̣̱	-	ਰੇ̱	-	-	ਸ	-	-	ਸ
ਖ਼ੇ	ऽ	ऽ	ਲੂੰ	ऽ	ऽ	ऽ	ਹੋ	ऽ	ऽ	ਰੀ	ऽ	ऽ	ਮੈਂ
x					2		0			3			

ਅੰਤਰਾ

ਮ॑	ਧ̱	-	ਨੀ	-	ਸਂ	-	ਸਂ	ਣ̇	-	ਨੀ	ਸਂ	ਸਂ	-
ਸ	ਭ	ऽ	ਸ	ऽ	ਖੀ	ऽ	ਅ	ਨ	ऽ	ਮਿ	ऽ	ਲ	ऽ
x					2		0			3			
ਧ̱	ਨੀ	ਸਂ	ਰੇ̱ਂ	ਗ̱ਂ	ਰੇ̱ਂ	ਸਂ	ਨੀ	ਸਂ	ਰੇ̱ਂ	ਨੀ	-	ਧ̱	-
ਮੰ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ਗ	ਲ	ਗਾ	ऽ	ऽ	ਵ	ऽ	ਤ	ऽ
x					2		0			3			
ਧ̱	ਧ̱	ਨੀ	ਧ̱	-	ਮ॑	ਪ	ਪ	ਗ̱	-	ਮ॑	ਮ॑	ਧ̱	ਧ̱
ਅ	ਬੀ	ऽ	ਹ	ऽ	ਗੁ	ਲਾ	ਲ	ਕੀ	ऽ	ਭ	ਰ	ਭ	ਰ
x					2		0			3			
ਮ॑	ਗ̱	-	ਰੇ̱	-	ਸ	ਸ							
ਨੇ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ਰੀ	ਮੈਂ							
x					2								

ਅਲਾਪ

1. ਸ - - - ਰੇ ਸ ਧ਼ ਨ਼ੀ ਸ - - - - ਨ਼ੀ ਧ਼ - - - - ਮ਼ੰ ਧ਼ - - - - ਨ਼ੀ ਧ਼
- - - - ਸ ।
2. ਸ - - - - ਨ਼ੀ ਧ਼ - - - - - ਪ਼ - - - - ਮ਼ੰ ਧ਼ - - - - ਨ਼ੀ ਸ ।
3. ਨ਼ੀਸ ਧ਼ - - - - ਨ਼ੀ ਸ - - - ਸ - - - - ਧ਼ - - - - ਪ਼ ਮ਼ੰ ਧ਼ - - - - ਨ਼ੀ
ਧ਼ - - - - ਸ ।
4. ਸ ਰੇ - - - - ਸ, ਨ਼ੀਸ - - - - ਨ਼ੀ ਸ - - - ਧ਼ - - - - - ਨ਼ੀ ਸ
ਰੇ - - - - ਸ - - - - ਮ਼ੰ ਧ਼ - - - ਨ਼ੀ ਧ਼ ਸ - - - - ਰੇ - - -
ਗ - - - - - ਰੇ - - - - ਸ - - - ।
5. ਧ਼ ਨ਼ੀ ਸ ਰੇ ਗ - - - - ਰੇ ਗ - - - - ਰੇ - - - ਸ ਧ਼ ਨ਼ੀ ਸ ਰੇ ਗ - -
- - ਰੇ - - - - ਰੇ - - - - ਗ - - - ਰੇ ਸ ।
6 ਸ ਰੇ ਗ - - - ਰੇ - - - ਸ ਮ਼ੰ ਧ਼ ਨ਼ੀ ਧ਼ - - - ਸ ਗ - - - - ਰੇ - -
- - ਗ ਸ - - - ।
7. ਸ ਰੇ ਗ - - - - ਰੇ ਗ - - - ਰੇ - - - ਗ ਸ ਰੇ ਗ - - - ਰੇ ਗ - ਰੇ -
- ਗ ਰੇ ਸ ।
8. ਗ ਰੇ ਗ - - - ਮੰ ਗ - - - ਰੇਗ - - - ਰੇ - - - ਗਰੇਸ ਸ ਰੇ ਗ - - -
- ਮੰ ਰੇਗ - - - ਧ਼ - - - ਨ਼ੀਸ - - - ਰੇ ਗ ਮੰ ਗ - - - - ਰੇਗ - - - -
- ਰੇਗ - - - ਰੇਸ ।
9. ਸਰੇਗ - - - - ਮੰ ਧ - - - - ਪ - - - - ਪ - - - ਮੰ ਧ ਪ - - - ਮੰ ਗ -
- - ਰੇਗ ਮੰ ਗ ਰੇ - - - ਗ ਰੇ ਸ ।
10. ਧ਼ਨ਼ੀਸਰੇਗ - - - - ਮੰ ਧ ਪ - - - ਧ - - - ਮੰ ਗ - - - - ਰੇ ਗ - - -
ਮੰ ਗ - - - ਰੇ - - - - ਗਰੇਸ ।
11. ਧ - - - - ਪ - - - - ਮੰ ਧ - - - ਨੀਧ - - - - ਪ ਰੇਗਮੰ ਧ - - - -
ਨੀਧਪ - - - ਮੰ ਧ - - - ਮੰ ਗ - - - - - - ਰੇਗ - - - ਰੇ - - - ਸ ।
12. ਸਰੇਗਮੰ ਧ - - - ਮੰ ਧ - - - ਨੀਧ - - - ਨੀ - - - ਸਂ - - - - ਨੀ ਸਂਧ
- - - ਮੰ ਗ - - - ਰੇਗ - - - ।

13. ਸਰੇਗ ਮ ਧ - - - ਨੀਸਂ - - - ਧਨੀਸਂਰੇਂ - - - ਸਂਨੀਸਂ - - - - ਧ - - -
- ਨੀਸਂ - - - - ਰੇਂ ਗਂ - - - - ਰੇਂ ਸਂ - - - - ਰੇਂ ਨੀਸਂ - - - - ਧ ਪ
- - - - ਮ' ਧ - - - ਮ' ਗ - - - - ਰੇ ਗ - - - - ਰੇਸ।

14. ਸ ਰੇ ਗ ਮ' ਧ ਨੀ ਸਂ - - - - - ਧ ਨੀ ਸਂ ਰੇਂ ਗਂ - - - - ਰੇਂ - - - -
ਗਂ ਰੇਂ ਸਂ - - - - ਨੀਸਂ ਰੇਂ ਸ - - - - ਗਂ ਰੇ - - - - ਗਂ ਸਂ - - - -।

15. ਮ' ਧ ਸਂ - - - - ਧ ਨੀ ਸਂ ਰੇਂ ਗਂ - - - ਰੇਂ ਗਂ - - - - ਰੇਂ ਸਂ ਸਂ ਰੇਂ
ਗਂ - - - ਰੇਂ - - - ਗਂ - - ਰੇਂ - - ਸਂ - - - ਗਂਗਂ - ਰੇਂ ਗਂ - - -
ਰੇਂ ਸਂ - - ਨੀ ਧਗਂ ਰੇਂ ਸਂ - - - ਮ' ਧ ਨੀ ਸਂ ਨੀ ਧ - - - ਮ' ਧ - - -
ਨੀ ਸਂ - - - ਨੀ ਧ - - - ਮ' ਧ - - - ਨੀ - - ਧ - - - ਮ' ਧ - - ਮ' ਗ
- - ਰੇ ਗ - - ਰੇ ਸ - - ਨੀ ਧ - - - ਸ ਰੇ ਗ - - - ਰੇ ਸ।

16. ਸ ਰੇ ਗ - - - ਰੇ ਗ ਮ' ਗ - - - ਸ ਰੇ ਗ ਰੇ - - ਸ - ਰੇ ਗ ਮ' - -
- ਗ - - - ਮ' ਗ - - - ਸਧ - - - ਮ' ਗ - - - ਰੇ ਗ ਮ' ਗ - - ਰੇ ਗ -
- ਰੇ ਸ - - ਨੀ ਧ - - - ਸ ਰੇ ਗ ਰੇ ਗ - - - ਰੇਸ।

17. ਗ ਮ' ਧ - - - ਮ' ਧ - - - ਮ' ਗ - - - ਰੇ ਗ ਮ' ਧ - - - ਮ' ਧ - - ਧਪ
- - - ਮ' ਗ - - - ਮ' ਧ - - ਧ - - - ਮ' ਧਨੀਸਂ - - - ਨੀਧ ਮ' ਧ ਸਂ - -
ਨੀਧ - - - ਮ' ਧ ਨੀ ਧ - - - ਮ' ਧ - - ਪ - - ਮ' ਗ - - - ਰੇ ਗ - -
ਮ' ਗ - - ਰੇ ਗ ਰੇ ਸ।

ਤਾਨਾਂ

1. ਧਨੀ ਸਰੇ ਗਰੇ ਨੀਸ ਨੀਧ ਮ'ਧ ਨੀਸ।

2. ਸਨੀ ਧਪ ਮ'ਧ ਨੀਸ ਰੇਸ ਨੀਸ।

3. ਸਰੇ ਗਮ' ਗਰੇ ਸ।

4. ਧਨੀ ਸਰੇ ਗਰੇ ਗਰੇ ਨੀਸ ਨੀਧ ਮ'ਧ ਨੀਸ।

5. ਸਰੇ ਗਮ' ਗਰੇ ਗਰੇ ਨੀਸ ਨੀਧ ਮ'ਧ ਨੀਸ।

6. ਗਗ ਰੇਸ ਨੀਸ ਨੀਧ ਮ'ਧ ਨੀਸ।

7. ਸਰੇ ਗਮ' ਗਰੇ ਗਮ' ਧਪ ਮ'ਪ ਮ'ਗ ਰੇਸ।

8. ਸਰੁ ਗੁਮੰ ਧੁਨੀ ਧੁਪ ਮ'ਪ ਮ'ਗੁ ਰੁਗ ਰੁਸ ।

9. ਮ'ਧੁ ਨੀਸਂ ਨੀਸਂ ਨੀਧੁ ਮ'ਪ ਮ'ਗੁ ਰੁਗੁ ਰੁਸ ਨੀਸ ।

10. ਮ'ਧੁ ਨੀਸਂ ਰੁਸਂ ਨੀਸਂ ਨੀਧੁ ਮ'ਧੁ ਮ'ਗੁ ਰੁਗੁ ਰੁਸ ।

11. ਸਂਨੀ ਧੁਪ ਮ'ਧੁ ਨੀਸਂ ਨੀਧੁ ਮ'ਪ ਮ'ਗੁ ਰੁਸ ।

12. ਧੁਨੀ ਸਂਰੇਂ ਸਂਨੀ ਧੁਪ ਮ'ਧੁ ਮਗੁ ਰੁਗੁ ਰੁਸ ਨ਼ੀਸ ।

13. ਸਂਰੁਂ ਗੁਂਰੇ ਨੀਸਂ ਨੀਧੁ, ਮਧੁ ਨੀਸਂ ਨੀਸਂ, ਨੀਧੁ ਮ'ਧੁ ਮਗੁ
ਰੁਗੁ ਰੁਸ ।

14. ਸਰੁ ਗੁਮੰ ਧੁਨੀ ਸਂ, ਨੀਧੁ ਪਮੰ ਗੁਰੁ ਸ ।

15. ਗੁਗੁ ਰੁਸ, ਨ਼ਧੁ ਮ'ਧੁ ਸਂਨੀ ਧੁਪ ਮ'ਗ ਰੁਸ ।

16. ਸਰੁ ਗੁ ਸਰੁ ਗੁਸਰੁਗੁਮੰ ਰੁਗੁਮ ਰੁਗੁਮ ਰੁਗੁਮ'ਧੁ,
ਗੁਮ'ਧੁ ਗੁਮ'ਧੁ ਗੁਮ'ਧੁਨੀ, ਮਧੁਨੀ ਮ'ਧੁਨੀ ਮ'ਧੁਨੀਸਂ, ਧੁਨੀਸਂ
ਧੁਨੀਸਂ ਧੁਨੀਸਂਰੇਂ ਸਂਨੀਧੁ ਸਂਨੀਧੁ ਸਂਨੀਧੁਪ, ਨੀਧੁਪ ਨੀਧੁਪ
ਨੀਧੁਪਮੰ ਧੁਪਮੰ ਧੁਪਮੰ ਧੁਪਮ'ਗੁ, ਪਮ'ਗੁ ਪਮ'ਗੁ ਪਮ'ਗੁਰੁ,
ਮਗੁਰੁ ਮਗੁਰੁ ਮ'ਗੁਰੁਸ ।

17. ਸਰੁ ਸਗੁ ਰੁਗੁ ਰੁਮ' ਗੁਮ' ਗੁਧੁ ਮ'ਧੁ ਮ'ਨੀ ਧੁਨੀ ਧੁਸਂ
ਨੀਸਂ ਨੀਰੇਂ ਸਂਰੁਂ ਸਂਗੁਂ ਸਂਰੇਂ ਸਂਗੁਂ ਰੁਗੁਂ ਸਂਰੁਂ ਧੁਨੀ,
ਧੁਸਂ ਨੀਸਂ ਧੁਨੀ, ਮਧੁ ਮ'ਨੀ ਧੁਨੀ ਪਧੁ ਗੁਮ' ਗੁਧੁ ਪਧੁ
ਗੁਮ', ਰੁਗੁ ਰੁਮ' ਗੁਮ' ਰੁਗੁ ਸਰੇ ਸਗੁ ਰੁਗੁ ਰੁਸ ।

18. ਸਰੇਗਰੇ ਗਮ'ਧਮ' ਧਨੀਸਂਨੀ ਸਂਰੇਂਗਂਰੇਂ ਸਂਗਂਮ'ਗਂ ਰੇਗਰੇਸਂ

ਨੀਸਂਰੇਂਸਂ, ਧਨੀਸਂਨੀ ਮ'ਧਨੀਧ ਗਮ'ਧਮ', ਰੇਗਮ'ਗ ਸਰੇਗਰੇ

ਨੀਰੇਸਨੀ ਧਨੀਸ ।

19. ਗਗਰੇਗ ਰੇਸਨੀਧ ਨੀਸਰੇਗ ਮ'ਗਰੇਸ ਮ'ਮ'ਗਮ' ਗਰੇ

ਗਗਰੇ ਗਰੇਸ ਧਧਮ'ਧ ਮ'ਗ ਮ'ਮ' ਗਮ' ਗਰੇ ਗਗਰੇਗ

ਰੇਸ, ਸਂਸਂਨੀਸਂ ਨੀਧ ਨੀਧ ਨੀਨੀਧਨੀ ਧਪ ਧਧਮ'ਧ ਮ'ਗ

ਗਗਰੇਗ ਰੇਸ ।

18. ਰਾਗ ਤਿਲਕ ਕਾਮੋਦ

ਪਰਿਚੇ : ਤਿਲਕ ਕਾਮੋਦ ਖਮਾਜ ਥਾਟ ਦਾ ਰਾਗ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਸ਼ੁਧ ਸੁਰ ਲੱਗਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਰਾਗ ਦੀ ਜਾਤੀ ਵਕਰ ਸੰਪੂਰਨ ਹੈ । ਆਰੋਹ, ਅਵਰੋਹ ਵਿਚ ਅੱਗੇ ਪਿੱਛੇ ਕਰਕੇ ਸਾਰੇ ਸ਼ੁਧ ਸੁਰ ਖਾਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਵਾਦੀ ਸੁਰ ਰੇ ਤੇ ਸੰਵਾਦੀ ਪ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਗਾਉਣ ਵਜਾਉਣ ਦਾ ਸਮਾਂ ਰਾਤ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪਹਿਰ ਹੈ । ਮਹਾਂਰਾਸ਼ਟਰ ਪ੍ਰਾਂਤ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਤਿਲਕ ਕਾਮੋਦ ਰਾਗ ਵਿਚ ਸ਼ੁੱਧ ਤੇ ਕੋਮਲ ਦੋਨੋਂ ਨਿਸ਼ਾਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ ।

ਆਰੋਹ : ਸ ਰੇ ਗ ਸ, ਰੇ ਮ ਪ ਧ ਮ ਪ, ਸਂ ।

ਅਵਰੋਹ : ਸਂ ਪ ਧ ਮ̣ ਗ, ਸ ਰੇ ਗ, ਸ ਨ̣ੀ ।

ਪਕੜ : ਰੇ ਮ ਪ ਧ, ਮ ਗ, ਸ ਰੇ ਗ ਸ̣ ਨ̣ੀ ਪ̣ ਨ̣ੀ ਸ ।

ਅਲਾਪ : ਨ̣ੀ ਸ, ਪ̣ ਨ̣ੀ ਸ, ਸਾ ਨ̣ੀ ਧਾ ਪ̣ ਧ̣ ਮ̣ ਪ̣ ਨ̣ੀ ਸ ।

ਸ ਰੇ ਗ, ਸ ਨ̣ੀ ਪ̣ ਨ̣ੀ ਸ, ਰੇ ਮ ਪ, ਧ ਮ ਗ, ਸ ਰੇ ਗ ਸ ਨ̣ੀ ਪ̣ ਨ̣ੀ ਸ ।

ਰੇ ਮ ਪ ਧ ਮ ਪ, ਧ ਮ ਗ, ਰੇ ਮ ਪ ਧ ਮ ਪ ਸਂ, ਸਂ ਨੀ ਸਂ ਪ, ਧ ਮ ਗ, ਸ ।

ਸਾ ਰੇ ਗ ਸ, ਰੇ ਮ ਪ ਧ ਮ ਪ ਸਾਂ । ਸਾਂ ਰੇਂ ਗਂ ਸਾਂ, ਰੇਂ ਮਂ ਪਂ,

ਧਂ ਮਂ ਗਂ, ਸਂ ਨੀ ਸਂ ਪ ਧ ਮ, ਰੇ ਮ ਪ ਧ ਮ ਗ, ਸਾ ਨ̣ੀ ਪ̣ ਨ̣ੀ ਸਾ ।

ਰੇ ਮ ਪ ਧ ਪ ਸਂ. ਧ ਮ ਗ, ਸ, ਧ ਮ ਪ ਨੀ ਸਂ ਮ ਪ ਨੀ ਸ̣, ਰੇਂ ਸਂ ।

ਸਂ ਨੀ ਰੇਂ ਸਂ, ਸਂ ਨੀ ਸਂ ਪ, ਧ ਮ ਗ, ਸ ਰੇ ਗ ਸਾ ਨ̣ੀ ਪ̣ ਨ̣ੀ ਸਾ ।

ਰਾਗ ਤਿਲਕ-ਕਾਮੋਦ — ਤਿੰਨ ਤਾਲ

ਸਥਾਈ

			ਮ ਗ ਨ਼ੀ ਸ 3
x ਨ਼ੀ ਪ ਨ਼ੀ ਸ	2 ਰੇ ਗ ਨ਼ੀ ਸ	0 ਰੇ ਗ ਰੇ ਪ	3 ਰੇ ਗ ਨ਼ੀ ਸ
ਰੇ ਮ ਪ ਸਂ	ਮ ਪ ਸਂ ਪ	ਧ ਮ ਗ ਮ	ऽ ऽ ऽ ऽ

ਅੰਤਰਾ

x ਮ ਪ ਨੀ ਨੀ	2 ਸਂ – ਰੇਂ ਸਂ	0 ਰੇਂ ਗਂ ਰੇਂ ਪਂ	3 ਮ ਗਂ ਨੀ ਸਂ
ਪ ਨੀ ਸਂ ਰੇਂ	ਸਂ ਪ ਧ ਮ	ਗ ਸ ਰੇ ਪ	ਮ ਗ ਨ਼ੀ ਸ

ਲਕਸ਼ਣ ਗੀਤ

ਸਥਾਈ : ਤਿਲਕ ਕਾਮੋਦ ਸਭ ਸੁਧ ਸਰਨ ਮੇਂ ਸੰਕਰਾ ਭਰਾਵ ਕੌ ਮੇਲ ਮਿਲਾਵਤ
ਰੇ - ਪ ਕਾ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਵਤ, ਸ – ਪ ਸਵਰ ਸੰਗਤੀ ਗਾਵਤ ।

ਦ੍ਵਿਤੀਆ : ਪ੍ਰਹਰ ਨਿਸ ਵਕਰ ਸੰਪੂਰਨ, ਥਾਟ ਖਮਾਜ ਗੁਣੀਅਨ ਗੁਣੀ,
ਦਿਲਰੰਗ ਮਧੁਰ ਮਧੁਰ ਸਵਰ ਸੰਗਤੀ, ਜਬ ਕੋਈ ਗਾਵਤ ਸਭ ਕੋ ਰਿਝਾਵਤ ।

ਰਾਗ ਤਿਲਕ ਕਾਮੋਦ — ਤਿੰਨ ਤਾਲ

ਸਥਾਈ

		ਧ਼ ਨ਼ੀ ਸ ਰੇ ਤਿ ਲ ਕ ਕਾ 0	ਨੀ ਸ ਪਪ ਮੋ ਦ ਸ ਭ 3
ਧ ਪ ਮ ਗ ਸੁ ऽ ਧ ਗੁ x	ਰੇ ਗ ਸ ਸ ਰ ਨ ਮੇਂ ऽ 2	ਪ਼ ਨ਼ੀ ਸ ਰੇ ਸੀ ਕ ਰਾ ਭ 0	ਗ ਗ ਨੀ ਸ ਰ ਵ ਕੌਂ ऽ 3
ਰੇ ਮ ਧ ਪ ਮੇ ऽ ਲ ਮਿ x	ਮ ਗ ਸ ਸ ਲਾ ऽ ਵ ਤ 2	ਮ ਰੇ ਮ ਪ ਰੇ ऽ ਪ ऽ 0	ਨੀ - ਸਂ ਸਂ ਕਾ ऽ ਸੰ ऽ 3

ਰਾਗ ਤਿਲਕ ਕਾਮੋਦ — ਤਿੰਨ ਤਾਲ

ਸਂ - ਨੀ ਸਂ	ਪ ਧ ਮ ਪ	ਸਂ - ਪ -	ਧ - ਮ ਮ
ਵਾ ऽ ਦ ਰ	ਚਾ ऽ ਵ ਤ	ਸ ऽ ਪ ऽ	ਕੀ ऽ ਵ ਰ
x	2	0	3
ਮ ਰੇ ਸ ਰੇ	ਗ ਸ ਨ਼ੀ ਸ		
ਸੰ ऽ ਗ ਤੀ	ਗਾ ऽ ਵ ਤ		
x	2		

ਅੰਤਰਾ

ਮ ਰੇ ਮ ਪ	ਨੀ ਨੀ ਸਂ ਸਂ	ਪ ਧ ਮ ਪ	ਸਂ - ਸਂ ਸਂ
ਦ੍ਵਿ ਤ ਆ ਪ੍ਰ	ਹ ਰ ਨਿ ਸ	ਵ ऽ ਕ੍ ਸੰ	ਪੂ ऽ ਰ ਲ
x	2	0	3
ਪ ਨੀ ਸਂ ਰੇਂ	ਨੀ ਧ ਮ ਪ	ਧ ਮ ਪ ਨੀ	ਸਂ - ਪਂ ਸਂ
ਥਾ ऽ ਟ ਖ	ਮਾ ਜ ऽ ਗੁਣੀ	ਅ ਨ ਗੁ ਣੀ	ਗਾ - ਵ
x	2	0	3
ਨੀ ਸਂ ਰੇਂ ਸਂ	ਸਂ ਰੇਂ ਨੀ ਸਂ	ਪ ਪ ਮ- ਗ	ਰੇ ਗ ਨ਼ੀ ਸ
ਦਿ ਲ ਰੰ ਗ	ਮ ਧੁ ਰ ਮ	ਧੁ ਰ ਸਵ ਰ	ਸੰ ऽ ਗ ਤੀ
x	2	0	3
ਪ ਨ਼ੀ ਸ ਰੇ	ਸ ਗ ਨ਼ੀ ਸ	ਰੇ ਮ ਪ ਧ	ਮ ਗ ਸ ਸ
ਜ ਬ ਕੋ ਈ	ਗਾ ऽ ਵ ਤ	ਸ ਭ ਕੋ ਰਿ	ਧਾ ऽ ਵ ਤ
x	2	0	3

ਦਰੁੱਤ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਕਾਹੇ ਕਰਤ ਪੁਕਾਰ ਪਪੀਹਾ ਰੀ,
ਹੂਕ ਉਠਤ ਹਮਾਰ ਜੀਆ ਰੀ।

ਅੰਤਰਾ : ਅਖੀਆਂ ਪਿਆਸੀ ਦਰਸ ਦਿਵਾਨੀ,
ਨਿਸਦਿਨ ਰਹਤ ਨਿਹਾਰ ਬਾਵਰੀ।

ਰਾਗ ਤਿਲਕ ਕਾਮੋਦ — **ਤਿੰਨ ਤਾਲ**

ਸਥਾਈ

ਨੀ - ਸਂ ਸਂ	ਪ ਪ ਧ ਮ	ਮਦ ਗਰੇ ਸ ਸ	ਰੇ ਗ ਸ ਨ਼ੀ
ਕਾ ऽ ਹੇ ਕ	ਰ ਤ ऽ ਪੁ	ਕਾ ऽऽ ਰ ਪ	ਪੀ ਹ ਰੀ ऽ
x	2	x	3
ਪ਼ - ਨ਼ੀ ਨ਼ੀ	ਸ ਰੇ ਗ ਗ	ਗ - - ਸ	ਰ ਮ ਪਧ ਮਪ
ਹੂ ऽ ਕ ਉ	ਠ ਤ ऽ ਰ	ਮਾ ऽ ऽ ਰ	ਜੀ ਆ ਰੀऽ ऽऽ
x	2	x	3

ਅੰਤਰਾ

ਮ ਮ ਪ ਨੀ	ਸਂ- - ਸਂ -	ਸਂ ਰੇ ਗਂ ਸਂ	ਸਂ ਨੀ ਸਂ ਪ
ਅ ਖੀ ਆਂ ऽ	ਪਿਆ ऽ ਸੀ ऽ	ਦ ਰ ਸ ਦੀ	ਵਾ ऽ ਨੀ ऽ
x	2	0	3
ਪ ਨੀ ਨੀ ਰੇਂ	ਸਂ ਨੀ ਸਂ ਪ	ਧ - ਮ ਗ	ਰੇ ਸ ਸ -
ਨਿ ਨ ਦਿ ਨ	ਰ ਹ ਤ ਨਿ	ਹਾ ऽ ਰ ਬਾ	ऽ ਵ ਰੀ ऽ
x	2	0	3

ਮਧ ਲੈਅ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਕਾਨ੍ਹਾ ਬੰਸੀ ਬਜਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਰਾਧਾ ਮਨ ਚੁਰਾਉਂਦਾ ਹੈ ।

ਅੰਤਰਾ : ਗੋਪੀਅਨ ਸੰਗ ਕਰੇ ਠਗੋਲੀ, ਸਖੀਅਨ ਦੇ ਮਨ ਭਾਉਂਦਾ ਹੈ ।

ਰਾਗ ਤਿਲਕ ਕਾਮੋਦ — **ਤਿੰਨ ਤਾਲ**

	ਸਥਾਈ	ਰੇ ਗ ਰੇ ਪ	ਸ ਗ ਸ ਰੇ
		ਕਾ ऽ ਨ੍ਹਾ ऽ	ਬੰ ऽ ਸੀ ਬ
		0	3
ਨੀ̣ ਪ̣ ਨੀ̣ ਸ	ਰੇ ਗ ਨੀ̣ ਸ	ਰੇ ਮ ਪ -	ਧ ਮ ਪ ਸਂ
ਜਾ ऽ ਉਂ ऽ	ਦਾ ऽ ਹੈ ऽ	ਰਾ ऽ ਧਾ ऽ	ਮ ऽ ਨ ਚੁ
x	2	0	3
ਨੀ ਸਂ ਪ -	ਧ ਮ ਗ‿ਸ		
ਰਾ ऽ ਉਂ ऽ	ਦਾ ऽ ਤੈ ऽ		
x	2		
	ਅੰਤਰਾ	ਮ ਮ ਪ ਮ	ਧ ਮ ਪ ऽ
		ਗੋ ਪੀ ਅ ਨ	ਸਂ ऽ ਗ ऽ
		0	3
ਸਂ ਸਂ - ਰੇਂ	ਰੇਂ ਗਂ ਸਂ -	ਨੀ ਸਂ‿ਪ -	ਧ - ਮ ਪ
ਕ ਰੇ ऽ ਠ	ਗੋ ऽ ਲੀ ऽ	ਸ ਖੀ ਆ ऽ	ਨ ऽ ਮ ਨ
x	2	0	3
ਧ - ਮ ਗ	ਸਾ ਰੇ ਸਾ -		
ਭਾ ऽ ਉਂ ऽ	ਦਾ ऽ ਹੈ ऽ		
x	2		

ਤਾਨਾਂ

1.	ਸਰੇ ਗਧਾ ਨ਼ੀਪ਼ ਨ਼ੀਸ	ਰੇਗ ਰੇਮ ਗਰੇ ਗਧਾ		
2.	ਸਨ਼ੀ ਸਪ਼ ਸਾਰੇ ਨ਼ੀਸਾ	ਗਰੇ ਮਗ ਸਰੇ ਨ਼ੀਸ		
3.	ਰੇਮ ਪਧ ਮਪ ਸਾਂ-	ਧਮ ਗਰੇ ਸਾਰੇ ਸਾ-		
4.	ਧਪ ਮਪ ਨੀਸਂ ਰੇਂਸਂ	ਧਮ ਗਰੇ ਗਰੇ ਗਸ	ਪ਼ਨ਼ੀ ਸਰੇ ਗਸ ਰੇਪ	ਰੇਪ ਮਗ ਸਰੇ ਮਪ
5.	ਪਧ ਪਸਂ ਗਰ ਮਪ	ਪਧ ਪਮ ਗਰੇ ਗਧਾ	ਸਰੇ ਮਪ ਧਪ ਮਗ	ਪਨੀ ਸਂਰੇਂ ਮਗ ਰੇਸ
6.	ਸਂਨੀ ਸਂਪ ਮਪ ਸਂ-	ਧਮ ਗਰੇ ਸਾਰੇ ਸਾ-	ਸਰੇ ਮਪ ਰੇਮ ਪਧ	ਮਪ ਨੀਸਂ ਪਨੀ ਸਂਰੇਂ

ਮਧ ਲੈਅ ਖਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਜੀਵਨ ਰੱਬ ਦੀਆਂ ਮੇਹਰਾਂ ਦੇ ਸਦਕੇ, ਸੁਖੀ ਬਣੇ ਤਾਂ ਸ਼ੁਕਰ ਮਨਾਈਏ।

ਅੰਤਰਾ : ਧਰਤੀ ਦੇ ਕਣ ਕਣ ਨੂਰ ਤੇਰੇ ਦੀ, ਝਲਕ ਵੇਖ ਕੇ ਧੰਨ ਹੋ 'ਜਾਈਏ।

ਰਾਗ ਤਿਲਕ ਕਾਮੋਦ — **ਤਿੰਨ ਤਾਲ**

ਸਥਾਈ

ਨ਼ੀ ਪ਼ ਨ਼ੀ ਸ	ਰੇ ਗ ਰੇ ਪ	ਧ ਧ ਮ ਗ	ਸ ਰੇ ਗ ਸ
ਜੀ ऽ ਵ ਨ	ਰੱ ਬ ਦੀ ਆਂ	ਮੇ ਹ ਰਾਂ ਦੇ	ਸ ਦ ਕੇ ऽ
ਰੇ ਮ - ਪ	ਪਨੀ ਸਂ ਸਂ -	ਸਂ ਨੀ ਸਂ ਪ	ਧ ਮ ਗ ਸ
ਸੁ ਖੀ ऽ ਬ	ਣੇऽ ऽ ਤਾਂ ऽ	ਸ਼ੁ ਕ ਰ ਮ	ਨਾ ਈ ਏ ऽ

ਅੰਤਰਾ

ਮ ਪ ਧ ਧ	ਮ ਪ ਨੀ ਸਂ	ਪ ਨੀ ਸਂ ਰੇਂ	ਗਂ ਸਂ ਨੀ ਸਂ
ਧ ਰ ਤੀ ਦੇ	ਕ ਣ ਕ ਣ	ਨੂ ऽ ਰ ਤੇ	ਰੇ ऽ ਦੀ ऽ
ਰੇਂ ਗਂ ਰੇਂ ਮਂ	ਗਂ ਗਂ ਗਂ ਸਂ	ਨੀ ਪ ਧ ਮ	ਗ ਸ ਨ਼ੀ ਸ
ਝ ਲ ਕ ਵੇ	ऽ ਖ ਕੇ ऽ	ਧੰ ਨ ਹੋ ऽ	ਜਾ ਈ ਏ ऽ

ਤਾਨਾਂ

ਸਾਰੇ	ਮਮ	ਰੇਮ	ਪਪ
ਸਾਰੇ	ਪਮ	ਰੇਮ	ਪਨੀ
ਸਾਸਾ	ਰੇਰੇ	ਸਾਸਾ	ਗਗ

ਨ਼ੀਪ਼	ਨ਼ੀਸਾ	ਜ ਸਾ	ਰੇਸਾ
ਨ਼ੀਸਾ	ਰੇਸਾ	ਰੇਮ	ਪਪ
ਸਾਰੇ	ਮਪ	ਧਮ	ਪਨੀ
ਮਪ	ਧਧ	ਪਨੀ	ਸਾਂਸਾਂ
ਮਪ	ਸੰਸਾਂ	ਰੇਂਮੰ	ਗੰਸਾਂ
ਸਾਸਾ	ਮਮ	ਸਸਾ	ਪਪ

ਰੇਗ	ਰੇਮ	ਗ ਾ	ਨ਼ੀਧਾ
ਰੇਮ	ਧਪ	ਧਮ	ਗਗ
ਪਨੀ	ਸਾਂਰੇਂ	ਸੰਨੀ	ਸਾਂਪ
ਨੀਸੰ	ਰੇਂਰੇਂ	ਸੰਰੇ	ਗੰਸਾਂ
ਨੀਸਾਂ	ਪਮ	ਮਪ	ਧਪ
ਸਾਸਾ	ਧਧ	ਸਾਸਾ	ਨੀਨੀ

ਗਸਾ	ਨੀਸਾ	ਗਸਾ	ਨ਼ੀਸਾ
ਸਾਸਾ	ਰੇਸਾ	ਰੇਸਾ	ਨ਼ੀਸਾ
ਧਮ	ਗਰੇ	ਗਸਾ	ਰੇਸਾ
ਪਧ	ਮਗ	ਸਾਰੇ	ਗਸਾ
ਧਮ	ਗਗ	ਸਨ਼ੀ	ਰੇਸਾ
ਸਸ	ਸੰਸੰ	ਧਮ	ਗੋਸਾ

ਧਰੁਪਦ

ਸਥਾਈ : ਰਾਮ ਨਾਮ ਸਿਮਰਨ ਕਰੋ ਤਨ ਕੀ ਤਪਤ ਦੂਰ ਕਰੋ,
ਤਬ ਹੀ ਕਛੂ ਕਾਮ ਸਫਲ ਹੋਵੇਗਾ ਤੇਹਾਰੇ ।

ਅੰਤਰਾ : ਅਜ ਤੂੰ ਤੂੰ ਕਾਹੇ ਕਾਹੇ, ਹੋਤ ਹੈ ਅਚੇਤ ਅਬ,
ਅਜ ਤੂੰ ਸੰਭਾਲ ਲੇ ।

ਰਾਗ ਤਿਲਕ ਕਾਮੋਦ — ਚਾਰ ਤਾਲ

ਸਥਾਈ

ਰੇ	ਪ	ਮ	ਗ	-	ਸ	ਸ	ਰੇ	ਮ	ਗ	ਸਂ	ਨ਼ੀ
ਰਾ	ਮ	ਮ	ਨਾ	ऽ	ਮ	ਸਿ	ਮ	ਰ	ਨ	ਕ	ਰੋ
x		0		2		0		3		4	
ਨ਼ੀ	ਪ਼	ਨ਼ੀ	ਸ	ਸ	ਸ	ਰੇ	-	ਗ	ਨ਼ੀ	ਸ	-
ਤ	ਨ	ਕੀ	ਤ	ਪ	ਤ	ਦੂ	ऽ	ਰ	ਕ	ਰੋ	ऽ
x		0		2		0		3		4	
ਮ	ਮ	ਮ	-	ਮ	ਗ	ਮ	ਪ	ਪ	ਪ	ਧ	ਮ
ਤ	ਬ	ਹੀ	ऽ	ਕ	ਛੂ	ਕਾ	ऽ	ਮ	ਸ	ਰ	ਲ
x		0		2		0		3		4	
ਗੇ	ਰੇ	ਰੇ	ਮ	ਪ	-	ਮ	ਗ	ਰੇ	ਸ	ਰੇ	ਸ
ਹੋ	ऽ	ਵੇ	ऽ	ਗੇ	ऽ	ਤੇ	ऽ	ਗ	ਰ	ऽ	ऽ
x		0		2		0		3		4	

ਅੰਤਰਾ

ਮ	ਮ	ਪ	ਨੀ	-	ਨੀ	ਸਂ	-	ਨੀ	ਸਂ	-	ਸਂ
ਅ	ਜ	ऽ	ऽ	ऽ	ਹੂੰ	ਕਾ	ऽ	ਹੇ	ਕਾ	ऽ	ਹੇ
x		0		2		0		3		4	
ਨੀ	-	ਨੀ	ਸਂ	-	ਸਂ	ਸਂ	ਸਂ	ਧ ⁀	[illegible]	ਗ	ਰੇ
ਹੋ	ऽ	ਤ	ਹੈ	ऽ	ਅ	ਚੇ	ऽ	ਤ	ਅ	ਬ	ऽ
x		0		2		0		3		4	
ਸ	ਸ	ਸ	ਸ	-	ਪ	ਪ	-	ਧ	ਮ	ਗ	ਰੇ
ਅ	ਜ	ऽ	ਹੂੰ	ऽ	ਸੰ	ਭਾ	ऽ	ऽ	ਲ	ਲੇ	ऽ
x		0		2		0		3		4	

ਤਰਾਨਾ

ਰਾਗ ਤਿਲਕ ਕਾਮੋਦ — **ਇਕ ਤਾਲ**

ਸਥਾਈ

ਸਂ ਸ	- ਧ-	ਮ ਗ	ਗਰੇ ਸਰੇ	ਗ ਸ-	ਸ ਨ਼ੀ
ਤ ਨੋਂ x	ऽ ਮਤ 0	ਨ ਨ 2	ਤऽ ਨੋਂऽ 0	ऽ ਮਤ 3	ਨ ਨ 4
ਨ਼ੀ ਪ਼	ਨ਼ੀ ਸ	ਰੇ ਰੇ	ਪ ਪ	ਪ ਮ	ਗ ਸ
ਦੇ ਰੇ x	ਨਾ ਤ 0	ਨ ਨ 2	ਤ ਦਾ 0	ਰੇ ਦਾ 3	ऽ ਨੀ 4
ਮੇ ਰੇ-	ਰੇ- ਮ	ਮ ਮ-	ਮ- ਮ-	ਪ ਧ	ਪ ਨੀ
ਨਾ ਦਿऽ x	ਦਿਰ ਦਾ 0	ਨੀ ਤੁਮ 2	ਦਿਰ ਦਿਰ 0	ਦਾ ਨੀ 3	ਤੌਂ ऽ 4
ਸਂ ਸਂ	ਨੀ ਧਪ	ਮ ਗਰੇ	ਸ ਰੇ	ਗ ਸ	- ਸ
ਮਤ ਨ x	ਨ ਨऽ 0	ਤ ऽਨ 2	ਤ ਦਾ 0	ਰੇ ਦਾ 3	ऽ ਨੀ 4
ਸਂ- ਸਂ	ਨੀ ਧਪ	ਮ ਗਰੇ	ਸ ਰੇ	ਗ ਸ	- ਸ
ਮਤ ਨ x	ਨ ਨऽ 0	ਤ ਨऽ 2	ਤ ਦਾ 0	ਰੇ ਦਾ 3	- ਨੀ 4

ਅੰਤਰਾ

ਮ ਮ	ਮ ਪ	ਪ ਪ	ਨੀ ਨੀ	ਨੀ ਸਂ	ਸਂ ਸਂ
ਔ ਦਾ x	ਨੀ ਔ 0	ਦਾ ਨੀ 2	ਤ ਦਾ 0	ਨੀ ਤ 3	ਦਾ ਨੀ 4
ਗਂ ਰੇ	ਪਂ ਮਂ	ਗਂ ਰੇਂ	ਸਂ ਰੇਂ	ਸਂ ਰੇਂ	ਗਂ ਸਂ
ਦੇ ਰੇ x	ਨਾ ਤ 0	ਨ ਨ 2	ਤ ਦਾ 0	ਰੇ ਨਾ 3	ऽ ਨੀ 4

ਧਮਾਰ

ਰਾਗ ਤਿਲਕ ਕਾਮੋਦ — **ਤਾਲ ਧਮਾਰ**

ਸਥਾਈ

- ਪ਼ ਨ਼ੀ ਸ ਰੇ	- ਪ	ਮ - ਗ	ਸ ਗ ਰੇ ਗ
ऽ ਹੋ ਰੀ ਮੈਂ ਕੈ	ऽ ऽ	ਸ ऽ ਅ	ਬ ਪੇ ऽ ऽ
x	2	0	3
ਸ ਰੇ ਸ ਸ ਰੇ-	ਸ -	ਨ਼ੀ ਨ਼ੀ ਪ	- ਸ ਰੇ ਗ
ਲੋ ऽ ਸ ਖੀ ਸਈ	ਆ ऽ	ਨਾ ऽ ਹੀ	ऽ ਅ ऽ ऽ
x	2	0	3
ਸ ਰੇ ਨ਼ੀ ਸੰ			
ਏ ਹੋ ਰੀ ਮੈਂ			
x			
	ਪ -	ਨੀ ਨੀਨੀ	- ਸੰ - -
ਅੰਤਰਾ	ਸ ऽ	ਦਿ ਨ਼ ਮੈ	ऽ ਕਾ ऽ ऽ
	2	0	3
ਪ ਨੀ ਸੰ ਸੰ ਰੇਂ	- -	ਮੰ ਗੰ -	ਸੰ ਰੇਂ - ਗੰ
ਬਿ ਰ ਹਾ ਸ ਭਾ	ऽ ऽ	ਵੇ ऽ ऽ	ਪੀ ਆ ऽ ऽ
x	2	0	3
ਸੰਨੀ ਰੇ ਸ - ਪ	ਸ -	ਪ ਸ ਮ	ਗਰੇ ਸ ਰੇ ਗ
ਬਿऽ ऽ ਨ ऽ ਭ	ਵ ऽ	ਨ ऽ ਨ	ਹੀऽ ਭਾ ऽ ऽ
x	2	0	3
ਸ ਰੇ ਨ਼ੀ ਸ			
ਵੇ ਹੋ ਰੀ ਮੈਂ			
x			

19. ਰਾਗ ਮਾਰਵਾ

ਤੀਖੇ ਗ ਮ' ਧ ਨੀ ਸੁਰ ਰਿਖਭ ਕੋਮਲ ਪੰਚਮ ਨਾਹਿੰ ।
ਧ ਰੇ੍ ਸੰਵਾਦੀ ਵਾਦਿਤੇਂ ਕਹਤ ਮਾਰਵਾ ਤਾਹਿੰ ॥
(ਰਾਗ ਚੰਦਰਿਕਾਸਾਰ)

ਪਰਿਚੇ : ਇਹ ਰਾਗ ਮਾਰਵਾ ਥਾਟ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਰਿਖਭ ਕੋਮਲ, ਮਧਿਅਮ ਤੀਵਰ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸੁਰ ਸ਼ੁਧ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਪੰਚਮ ਇਸ ਵਿਚ ਵਰਜਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਜਾਤੀ ਸ਼ਾੜਵ-ਸ਼ਾੜਵੰ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਆਰੋਹ ਵਿਚ ਨਿਖਾਦ ਸੁਰ ਅਨੇਕ ਵਾਰ ਵਕਰ ਗਤੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੁਕਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਾਦੀ ਸੁਰ ਰਿਖਭ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦੀ ਸੁਰ ਧੈਵਤ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਰੇ੍ ਗ ਧ ਸੁਰਾਂ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੈ। ਆਰੋਹ ਵਿਚ ਰਿਖਭ ਜਦੋਂ ਵਕਰ ਗਤੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੁਕਤ ਹੋਵੇਗਾ, ਤਦੋਂ ਇਹ ਰਾਗ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਕੇ ਖੁਲ੍ਹੇਗਾ। ਇਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਮੀਂਡ ਸੁੰਦਰ ਨਹੀਂ ਲਗਦੀ। ਮਾਰਵਾ ਰਾਗ ਦਾ ਗਾਉਣ ਵਜਾਉਣ ਦਾ ਸਮਾਂ ਦਿਨ ਦਾ ਚੌਥਾ ਪਹਿਰ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਦੇ ਇਲਾਵਾ ਕਲਿਆਣ ਥਾਟ ਦੇ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਸਹਿਜ ਹੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਇਸ ਨੂੰ ਪਰਮੇਲ ਪਰਵੇਸ਼ਕ ਰਾਗ ਵੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਸ਼ਾਮ ਦਾ ਸੰਧੀ-ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਰਾਗ ਵੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਰੇ ਧ ਵਾਦੀ ਸੰਵਾਦਿ ਕਰ, ਪੰਚਮ ਵਰਜਿਤ ਕੀਨ੍ਹ।
ਰੇ ਕੋਮਲ ਮਧਯਮ ਕੜੀ, ਰਾਗ ਮਾਰਵਾ ਚੀਨਹ ॥

ਆਰੋਹ : ਨ਼ੀ ਰੇ੍ ਗ ਮ' ਧ-ਨੀ ਰੇ੍ਂ ਸਂ।
ਅਵਰੋਹ : ਨੀ ਧ, ਮ' ਗ ਰੇ੍ ਸ।
ਪਕੜ : ਧ ਮ' ਗ ਰੇ੍, ਗ ਮ' ਗ, ਰੇ੍ ਸ।

ਮਾਰਵਾ ਅਤੇ ਪੂਰੀਆ : ਮਾਰਵਾ ਅਤੇ ਪੂਰੀਆ ਦੋਨੋਂ ਪੂਰਵਾਂਗਵਾਦੀ ਰਾਗ ਹਨ। ਮਧਿਅਮ ਸੁਰ ਸਮੂਹ ਪੂਰੀਆ ਅਤੇ ਮਾਰਵਾ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮਾਰਵਾ ਅਤੇ ਪੂਰੀਆ ਦਾ ਆਰੰਭ ਪੂਰਵਾਂਗ ਵਿਚ ਮੰਦਰ ਨਿਸ਼ਾਦ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੋਨੋਂ ਸ਼ਾੜਵ ਜਾਤੀ ਦੇ ਰਾਗ ਹਨ ਅਤੇ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਪੰਚਮ ਵਰਜਿਤ ਹੈ। ਦੋਨਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਸਮਾਂ ਸ਼ਾਮ ਦਾ ਸੰਧੀ ਪਰਕਾਸ਼ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਮਾਰਵਾ ਥਾਟ ਦੇ ਜੰਨਯ ਰਾਗ ਹਨ। ਦੋਨਾਂ ਵਿਚ ਵਿਕਰਤ ਰੇ ਅਤੇ ਮ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਪੂਰੀਆ ਅਤੇ ਮਾਰਵਾ ਵਿਚ ਵਾਦੀ ਸੰਵਾਦੀ ਸੁਰ ਭਿੰਨ ਹਨ। ਪੂਰੀਆ ਵਿਚ ਗ ਨੀ ਸੁਰ ਵਾਦੀ ਸੰਵਾਦੀ ਹਨ ਤੇ ਮਾਰਵਾ ਵਿਚ ਰੇ ਧ ਵਾਦੀ ਸੰਵ ਦੀ ਸੁਰ ਹਨ। ਦੋਨਾਂ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਪੂਰੀਆ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਗੰਭੀਰ ਹੈ ਅਤੇ ਮਾਰਵਾ ਦੀ ਚੰਚਲ ਹੈ। ਪੂਰੀਆ ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਵਿਚ ਮਾਰਵਾ ਮਧ ਸਪਤਕ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਮਕਦਾ ਹੈ। ਵਿਲੰਬਿਤ ਖ਼ਿਆਲ ਵਾਸਤੇ ਪੂਰੀਆ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਅਤੇ ਮਾਰਵਾ ਉਸ ਤੋਂ ਘੱਟ ਹੈ।

ਸੁਰ ਸਰਗਮ

ਰਾਗ ਮਾਰਵਾ — **ਤਿੰਨ ਤਾਲ**

	ਸਥਾਈ	ਧ ਮ' ਗ ਰੇ 0	ਗ ਰੇ ਸ ਨੀ 3
ਰੇ ਰੇ ਰੇ ਮ' x	ਗ ਰੇ ਸ - 2	ਨੀ ਧ ਮ' ਧ 0	ਨੀ ਰੇ ਰੇ ਸ 3
ਨੀ ਰੇ ਗ ਮ' x	ਗ ਰੇ ਸ - 2		

	ਅੰਤਰਾ	ਮ' ਮ' ਗ ਗ 0	ਮ' ਧ ਮ' ਧ 3
ਸਂ ਸਂ ਸਂ ਸਂ x	ਨੀ ਰੇਂ ਸਂ ਸਂ 2	ਨੀ ਰੇਂ ਗਂ ਰੇਂ 0	ਨੀ ਰੇਂ ਨੀ ਧ 3
ਮ' ਧ ਮ' ਗ x	ਰੇ ਗ ਰੇ ਸ 2		

ਲਕਸ਼ਣ ਗੀਤ

ਸਥਾਈ : ਰੇ ਧ ਵਾਦੀ ਸੰਵਾਦਿ ਕਰ, ਪੰਚਮ ਵਰਜਿਤ ਕੀਨਹ ।

ਅੰਤਰਾ : ਰੇ ਕੋਮਲ ਮਧਿਅਮ ਕੜੀ, ਰਾਗ ਮਾਰਵਾ ਚੀਨਹ ॥

ਰਾਗ ਮਾਰਵਾ — **ਤਿੰਨ ਤਾਲ**

ਸਥਾਈ

ਰੇ̱ ਧ - ਮ'	ਗ ਰੇ̱ ਸ ਨ਼ੀ	ਰੇ̱ ਰੇ̱ ਰੇ̱ ਮ'	ਗ ਰੇ̱ ਸ ਸ
ਰੇ ਧ - ਵਾ	ऽ ਦੀ ਸੰ ऽ	ਵਾ ऽ ऽ ऽ	ऽ ਦਿ ਕ ਰ
x	2	0	3
ਮ' ਮ' ਧ਼ ਧ਼	ਸ ਨ਼ੀ ਰੇ̱ ਸ	ਧ ਮ' ਗ ਮ'	ਗ ਰੇ̱ ਸ ਸ
ਪੰ ऽ ਚ ਮ	ਵ ਰ ਜਿ ਤ	ਕੀ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ਨ ਹ
x	2	0	3

ਅੰਤਰਾ

ਰੇ̱ ਰੇ̱ ਮ' ਗ	ਮ' ਧ ਮ' ਗ	ਮ' ਧ ਮ' ਧ	ਸ̇ ਸ̇ ਰੇ̱̇ ਸ̇
ਰੇ ऽ ਕੋ ਮ	ऽ ਲ ਮ ऽ	ਧਿ ਅ ऽ ਮ	ਕ ੜੀ ऽ ऽ
x	2	0	3
ਨੀ ਨੀ ਰੇ̱̇ ਮ'	ਗ̇ ਰੇ̱̇ ਸ̇ ਸ̇	ਨੀ ਰੇ̱̇ ਨੀ ਧ	ਮ'ਧ ਮ'ਧ ਰੇ̱ਗ ਰੇ̱ਸ
ਰਾ ऽ ਗ ਮਾ	ऽ ਰ ਵਾ ऽ	ਚੀ ऽ ऽ ऽ	ऽऽ ऽऽ ਨऽ ਹऽ
x	2	0	3

ਮਧ ਲੈਅ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਸੁਣ ਸੁਣ ਬਤੀਆਂ ਸਗਰੀ ਰਤੀਆਂ ॥
ਉਚਟ ਜੀਆ ਮੋਰਾ ਡਰ ਪਾਵੈ ॥

ਅੰਤਰਾ : ਰਹਤ ਅਕੇਲੇ ਥਰ ਥਰ ਕਾਂਪੇ ॥
ਜੀਅਰਾ ਉਨ ਬਿਨ ਲਰਜਤ ਮੋਰਾ
ਕਾਸੇ ਕਹੂੰ ਸੁਗਰੋਂ ਦੁਖ ਪਾਵੈ ॥

ਰਾਗ ਮਾਰਵਾ — ਤਿੰਨ ਤਾਲ (ਮਧ ਲੈਅ)

	ਸਥਾਈ	ਧ ਮ ਧ ਮ' ਸੁ ਣ ਸੁ ਣ 0	ਗ ਰੇ ਸ ਸ ਬ ਤੀ ਆਂ ऽ 3
ਮ' ਮ' ਪ ਪ ਸ ਗ ਰੀ ऽ x	ਨ਼ੀ ਰੇ ਸ ਸ ਰ ਤੀ ਆਂ ऽ 2	ਨ਼ੀ ਨ਼ੀ ਰੇ ਰੇ ਉ ਚ ਟ ਜੀ 0	ਗ ਗ ਧ ਧ ਆ ऽ ਮੋ ऽ 3
ਮ' ਗ ਮ' ਗ ਰਾ ऽ ਡ ਰ x	ਰੇ ਰੇ ਸ ਸ ਪਾ ऽ ਵੈ ऽ 2		
	ਅੰਤਰਾ	ਮ' ਮ' ਗ ਗ ਰ ਹ ਤ ਅ 0	ਮ' ਮ' ਧ ਧ ਕੇ ऽ ਲੇ ऽ 3
ਸਂ ਸਂ ਸਂ ਸਂ ਥ ਰ ਥ ਰ x	ਨੀ ਰੇਂ ਰੇਂ ਸ ਕਾਂ ऽ ऽ ਪੇ 2	ਨੀ ਨੀ ਰੇਂ ਰੇਂ ਜੀ ਅ ਰਾ ऽ 0	ਨੀ ਨੀਰੇਂ ਨੀ ਧ ਉ ਨऽ ਬਿ ਨ 3
ਮ' ਮ' ਧ ਧ ਲ ਰ ਜ ਤ x	ਮ' - ਗ - ਮੋ ऽ ਰਾ ऽ 2	ਨੀ ਰੇਂ ਮ'ਂ ਗਂ ਕਾ ऽ ਸੇ ਕ 0	ਰੇਂ ਸਂ ਨੀ ਧ ਹੂੰ ऽ ਸ ਗ 3
ਮ' ਧ ਨੀ ਧ ਰੋ ऽ ਦੁ ਖ x	ਮ'ਧ ਮ'ਗ ਰੇਸ ਨੀਧ ਪਾऽ ऽऽ ऽऽ ऽਵੇ 2		

ਦਰੁੱਤ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਕਾਹੂ ਕੀ ਰੀਤ ਕਾਹੂ ਕਰੇ ਸਖੀ ਰੀ,
ਮੀਤ ਪੀਹਰਵਾ, ਜੋ ਜੋ ਕਰੀਏ,
ਸੋ ਆਪਨੇ ਮਨ ਕੀ ।

ਅੰਤਰਾ : ਹੋ ਅਧੀਨ ਮਨ ਧਨ ਤੁਮਰੋ,
ਤੁਮ ਤੋਂ ਮੇਹਰਬਾਨ ਸਭ ਕੇ,
ਸਦਾ ਰੰਗ ਪਰ ਰੰਗ ਬਰਸਾਉ ਰੀ ।

ਰਾਗ ਮਾਰਵਾ — **ਤਿੰਨ ਤਾਲ**

	ਸਥਾਈ	ਨ਼ੀ ਰੇ̱ ਗ ਗ	ਮ' ਰੇ̱ ਗ ਮ'
		ਕਾ ਹੂ ਕੀ ਰੀ 0	ऽ ਤ ਕਾ ਹੂ 3
ਧ ਮ' ਗ ਮ'	ਗ ਰੇ̱ ਸ ਸ	ਨ਼ੀ ਰੇ̱ ਗ ਗ	ਮ' ਰੇ̱ ਗ ਮ'
ਕ ਰੇ ऽ ਸ x	ਖੀ ऽ ਰੀ ऽ 2	ਕਾ ਹੂ ਕੀ ਰੀ 0	ऽ ਤ ਕ ਊ 3
ਮ' ਮ' ਗ ਮ'	ਗ ਰੇ̱ ਸ ਸ	ਮ' - ਧ਼ -	ਨ਼ੀ ਰੇ̱ ਸ ਸ
ਮੀ ऽ ਤ ਪੀ x	ਹ ਰ ਵਾ ऽ 2	ਜੋ ऽ ਜੋ ऽ 0	ਕ ਰੀ ਏ ਸੋ 3
ਨ਼ ਰੇ̱ ਗ ਮ'	ਧ ਮ' ਗ ਮ'	ਗ ਰੇ̱ ਸ ਸ	ਨ਼ੀ ਰੇ̱ ਗ ਮ'
ਆ ਧ ਨੇ ऽ x	ऽ ऽ ऽ ऽ 2	ਮ ਨ ਕੀ ਰੀ 0	ऽ ਤ ਕ ਊ 3
ਧ ਮ' ਗ ਮ'			
ਕ ਰੇ ऽ ਸ x			

	ਅੰਤਰਾ	ਮ' ਮ' ਗ ਗ	ਮ' ਧ ਮ' ਪ
		ਹੋ ऽ ਅ ऽ 0	ਧੀ ਨ ਮ ਨ 3
ਸਂ ਸਂ ਸਂ ਸਂ	ਨੀ ਰੇ ਸਂ ਸਂ	ਨੀ ਰੇਂ ਗਂ ਗਂ	ਗਂ ਰੇਂ ਸਂ ਸਂ
ਤ ਨ ਧ ਨ x	ਤੁ ਮ ਰੋ ऽ 2	ਤੁ ਮ ਤੋ ऽ 0	ਮੇ ਹ ਰ ਬਾ 3
- ਸਂ ਨੀ ਨੀ	ਰੇਂ ਰੇਂ ਨੀ ਧ	ਨੀ ਨੀ ਧ ਮ'	ਧ ਮ' ਗ ਮ'
ऽ ਨ ਸ ਛ x	ਕੇ ऽ ऽ ऽ 2	ऽ ऽ ऽ ऽ 0	ਸ ਦਾ ऽ ਰੈਂ 3
ਗ ਰੇ ਸ ਸ	ਨੀ ਰੇ ਗ ਮ'	ਗ ਰੇ ਸ ਗ	ਮ' ਰੇ ਗ ਮ'
ऽ ਗ ਪ ਰ x	ਰੰ ਗ ਬ ਰ 2	ਸਾ ऽ ਉ ਰੀ 0	ऽ ਤ ਕ ਉ 3
ਧ ਮ' ਗ ਮ'			
ਕ ਰੇ ऽ ਸ x			

ਮਧ ਲੈਅ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਉਨ ਬਿਨ ਜੀਆ ਮੋਰਾ ਨਿਕਸੋ ਜਾਤ ਅਬ
ਕਾ ਸੇ ਕਹੂੰ ਮੈਂ ਮਨ ਕੀ ਬਾਤ ਅਬ ।

ਅੰਤਰਾ : ਆਬਿਦ ਪੀਆ ਤੁਮ ਚਾਰੋਂ ਜੁਗ ਜੀਓ,
ਰਾਜਪਾਠ ਸਭ ਕਾਇਮ ਦਾਇਮ,
ਕਾ ਸੇ ਕਹੂੰ ਮੈਂ ਮਨ ਕੀ ਬਾਤ ਅਬ ।

ਰਾਗ ਮਾਰਵਾ ਤਿੰਨ ਤਾਲ

ਸਥਾਈ

		ਗਾ ਧ ਮੰ ਧ	ਮ' ਗ ਰੇ ਰੇ
		ਉ ਨ ਬਿ ਨ	ਜੀ ਆ ਮੋ ਰਾ
		0	3
ਗ ਰੇ ਸ ਸ	ਨ਼ੀ ਰੇ ਨ਼ੀ ਸ	ਨ਼ੀ ਰੇ ਗ ਮ'	ਧ – ਮ' ਧ
ਨਿ ਕ ਸੋ ਜਾ	ऽ ਤ ਅ ਬ	ਕਾ ऽ ਸੇ ਕ	ਹੂੰ ऽ ਮੈਂ ऽ
x	2	0	3
ਮ' ਧ ਮ'ਗ ਮ'	ਗ ਰੇ ਸ ਸ		
ਮ ਨ ਕੀऽ ਬਾ	ऽ ਤ ਅ ਬ		
x	2		

ਅੰਤਰਾ

		ਮ' ਮ' ਗ ਗ	ਮ' ਧ ਮੰ ਧ
		ਆ ਬਿ ਦ ਪੀ	ਆ ऽ ਤੁ ਮ
		0	3
ਸੰ ਸੰ ਸੰ ਸੰ	ਸੰਨੀ ਰੇਂ ਸੰ -	ਨੀ ਰੇ ਗੰ ਮ'	ਗੰ ਰੇਂ ਸੰ ਸੰ
ਚਾ ਰੋਂ ਜੁ ਗ	ਜੀऽ ऽ ਓ ऽ	ਰਾ ऽ ਜ ਪਾ	ऽ ਠ ਸ ਭ
x	2	0	3
ਨ਼ੀਸੰ ਧ ਮ' ਗ	ਗ ਰੇ ਸੰ ਸ	ਨ਼ੀ ਰੇ ਗ ਮ'	ਧ - ਮ' ਧ
ਕਾऽ ऽ ਇ ਮ	ਦਾ ऽ ਇ ਮ	ਕਾ ऽ ਸੇ ਕ	ਹੂੰ ऽ ਮੈਂ ऽ
x	2	0	3
ਮ' ਧ ਮ'ਗ ਮ'	ਗ ਰੇ ਸੰ ਸੰ		
ਮ ਨ ਕੀऽ ਬ	ऽ ਤ ਅ ਬ		
x	2		

ਤਾਨਾਂ :

1. ਸਨ਼ੀ ਰੇਸਾ ਨ਼ੀਧ਼ ਨ਼ੀਸ ਰੇਗ ਮ'ਧ ਮ'ਗ ਰੇਗ

2. ਨ਼ੀਰੇ ਗਮੇ ਧ- ਮ'ਧ ਮ'ਧ ਮ'ਗ ਰੇਸਾ ਰੇਸ

3. ਰੇਂਗ ਮ'ਧ ਨੀਸਂ ਰੇਸਂ ਨੀਧ ਮ'ਧ ਮ'ਗ ਰੇਸ
ਸਰੇ ਗਮ' ਧਨੀ ਧਸਂ ਮ'ਗ ਮ'ਧ ਨੀਧ ਸਂ-

4. ਨੀਧ ਮ'ਗ ਰੇਂਗ ਮ'ਧ ਮ'ਧ ਮ'ਗ ਰੇਸ ਰੇਸ
ਗਗ ਰੇਸ ਮ'ਮ' ਗਰੇ ਧਧ ਮ'ਗ ਨੀਨੀ ਧਮ'

5. ਰੇਂਸ ਨੀਧ ਮ'ਧ ਮ'ਗ ਰੇਗ ਮ'ਗ ਰੇਸ ਨ਼ੀਸ
ਨ਼ੀਰੇ -ਗ ਰੇਗ -ਮ' ਗਮ' -ਧ ਮ'ਧ -ਨੀ

6. ਧਨੀ -ਸਂ ਨੀਰੇਂ -ਗਂ ਰੇਂਸਂ ਨੀਧ ਮ'ਗ ਰੇਸ
ਗਰੇ ਗਮ' ਗਰੇ ਸ- ਮ'ਗ ਮ'ਧ ਮ'ਗ ਰੇ-

7. ਧਮਂ ਧਨੀ ਧਮਂ ਗ- ਸਂਨੀ ਧਮ' ਗਰੇ ਸ-
ਗਗ ਰੇਸਾ ਮ'ਮ' ਗਰੇ ਧਧ ਮ'ਗ ਨੀਨੀ ਧਮ'

8. ਗਂਗਂ ਰੇਸਂ ਨੀਧ ਸਂਸਂ ਰੇਸਂ ਨੀਧ ਮ'ਗ ਰੇਸ
ਗਗ ਰੇਗ ਗਰੇ ਮ'ਮ' ਗਮ' ਮ'ਗ ਧਧ ਮ'ਧ

9. ਧਮ' ਨੀਨੀ ਧਨੀ ਨੀਧ ਰੇਂਸਂ ਨੀਧ ਮ'ਧ ਮ'ਗ
ਸਸ ਰੇਰੇ ਸਸ ਗਗ ਸਸ ਮ'ਮ' ਸਸ ਧਧ

10. ਸਸ ਨੀਨੀ ਸਸ ਸਂਸਂ ਨੀਧ ਮ'ਗ ਰੇਸ ਨ਼ੀਸ

ਰੁੇਗ ਮ'ਧ ਮ'ਧ ਮ'ਗ ਮ'ਧ ਨੀਧ ਮ'ਧ ਮ'ਗ

11. ਧਨੀ ਸਂਨੀ ਧਮ' ਧ- ਮ'ਧ ਮ'ਧ ਮ'ਗ ਰੁੇਸ

ਧਨੀ ਸਂਨੀ ਧਮ' ਧ- ਮ'ਧ ਮ'ਧ ਮ'ਗ ਰੁੇਸ

ਧਨੀ ਸਂਨੀ ਧਮ' ਧ- ਮ'ਧ ਮ'ਧ ਮ'ਗ ਰੁੇਸ

ਸ਼ਬਦ

ਹਰਿ ਜੂ ਰਾਖਿ ਲੇਹੁ ਪਤਿ ਮੇਰੀ ।। ਜਮ ਕੋ ਤ੍ਰਾਸ ਭਇਓ ਉਰ ਅੰਤਰ
ਸਰਨਿ ਗਹੀ ਕਿਰਪਾ ਨਿਧਿ ਤੇਰੀ ।।੧।। ਰਹਾਉ ।
ਮਹਾਂ ਪਤਿਤ ਮੁਗਧ ਲੋਭੀ ਫੁਨਿ, ਕਰਤ ਪਾਪ ਅਬ ਹਾਰਾ ।।
ਭੈ ਮਰਬੇ ਕੋ ਬਿਸਰਤ ਨਾਹਨਿ ਤਿਹ ਚਿੰਤਾ ਤਨੁ ਜਾਰਾ ।।੧।।
ਕੀਏ ਉਪਾਵ ਮੁਕਤਿ ਕੇ ਕਾਰਨਿ ਦਹ ਦਿਸਿ ਕਉ ਉਠਿ ਧਾਇਆ ।।
ਘਟਿ ਹੀ ਭੀਤਰਿ ਬਸੈ ਨਿਰੰਜਨੁ, ਤਾ ਕੋ ਮਰਮੁ ਨਾ ਪਾਇਆ ।।੨।।
ਨਾਹਿਨ ਗੁਨੁ ਨਾਹਨਿ ਕਛੁ ਜਪੁ ਤਪੁ ਕਉਨੁ ਕਰਮੁ ਅਬ ਕੀਜੈ ।।
ਨਾਨਕ ਹਾਰਿ ਪਰਿਓ ਸਰਨਾਗਤਿ ਅਭੈ ਦਾਨੁ ਪ੍ਰਭ ਦੀਜੈ ।।

ਰਾਗ ਮਾਰਵਾ — ਤਿੰਨ ਤਾਲ

	ਸਥਾਈ	ਧ ਮ' ਧ ਮ'	ਗ ਰੁੇ ਸ ਨੀ
		ਹ ਰਿ ਜੂ ऽ	ਰਾ ऽ ਖ ਲੇ
		0	3
ਰੁੇ - ਗ ਮ'	ਗ ਰੁੇ ਸ ਸ	ਧ਼ ਮ਼' ਧ਼ ਧ਼	ਸ ਸ ਸ ਨੀ਼
ਹੁ ऽ ਪ ਤਿ	ਮੇ ऽ ਰੀ ऽ	ਜ ਮ ਕੋ ऽ	ਤ੍ਰਾ ऽ ਸ ਭ
x	2	0	3
ਰੁੇ ਰੁੇ ਗ ਮ'	ਗ ਰੁੇ ਸ ਸ	ਨੀ਼ ਨੀ਼ ਰੁੇ ਰੁੇ	ਗ ਗ ਮ' ਧ
ਇ ਓ ਉ ਰ	ਅੰ ऽ ਤ ਰ	ਸ ਰ ਨ ਗ	ਹੀ ऽ ਕ੍ਰਿ ऽ
x	2	0	3
ਧ ਮ' ਗ ਮ'	ਗ ਰੁੇ ਸ ਸ		
ਪਾ ऽ ਨਿ ਧਿ	ਤੇ ऽ ਰੀ ऽ		
x	2		

	ਅੰਤਰਾ	ਮ' ਗ - ਗ	ਮ' ਧ ਮ' ਧ
		ਮ ਹਾਂ ऽ ਪ 0	ਤਿ ਤ ਮੁ ਗ 3
ਸੰ ਸੰ ਸੰ ਸੰ	ਨੀ ਰੁੇਂ ਸੰ ਸੰ	ਨੀ ਰੁੇਂ ਗੰ ਮੰ	ਗੰ ਰੇਂ ਸੰ ਸੰ
ਧ ऽ ਲੋ ऽ x	ਭੀ ऽ ਫੁ ਨਿ 2	ਕ ਰ ਤ ਧਾ 0	ऽ ਧ ਅ ਬ 3
ਨੀ ਰੁੇਂ ਨੀ ਧ	ਨੀ ਧ ਮ' ਧ	ਨੀ ਰੁੇਂ ਨੀ ਧ	ਮ' ਧ ਮ' ਖ
ਹਾ ऽ ऽ ऽ x	ऽ ऽ ਰਾ ऽ 2	ਭੈ ऽ ਮ ਹ 0	ਬੇ ऽ ਕੋ ऽ 3
ਮ' ਗ ਮ' ਧ	ਰੁੇ ਸ ਨ਼ੀ ਰੁੇ	ਨ਼ੀ ਨ਼ੀ ਰੁੇ ਰੁੇ	ਗ ਗ ਮ' ਧ
ਬਿ ਸ ਰ ਤ x	ਨਾ ऽ ਹ ਨਿ 2	ਤਿ ਹ ਚਿੰ ऽ 0	ਤਾ ऽ ਤ ਨ 3
ਰੁੇਂਨੀ ਰੁੇਂਨੀ ਧਨੀ ਧਮੇ	ਧਮ' ਗਰੁੇ ਸ -		
ਜਾऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ x	ऽऽ ऽऽ ਰਾ ऽ 2		

ਭਜਨ

ਸਥਾਈ : ਰੇ ਮਨ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨਾਮ ਕਹ ਲੀਜੈਂ
ਗੁਰ ਕੇ ਬਚਨ ਅਟਲ ਕਰ ਮਾਨਹੁ ਸਾਧ ਸਮਾਗਮ ਕੀਜੈ ।

ਅੰਤਰਾ : ਪੜ੍ਹੀਏ ਸੁਣੀਏ ਭਗਤ ਭਾਗਵਤ, ਔਰ ਕਹਾ ਕਥਾ ਕੀਜੈ ।
ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨਾਮ ਬਿਨ ਜਨਮ ਬਾਦਿ ਹੈ, ਬ੍ਰਿਥਾ ਜਨਮ ਕਹਾਂ ਜੀਜੈਂ ।
ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨਾਮ ਰਸ ਬਹਿਓ ਜਾਤ ਹੈ, ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਵੰਤ ਹੈ ਪੀਜੈ ।
'ਸੂਰਦਾਸ' ਹਰੀ ਸਰਨ, ਤਾਕੀਏ ਜਨਮ ਸਫਲ ਕਰ ਲੀਜੈਂ ।

ਰਾਗ ਮਾਰਵਾ — **ਤਾਲ ਕਹਿਰਵਾ**

ਸਥਾਈ

– ਮ' ਧ ਮ'	ਗ ਰੇ̱ ਸ ਨੀ̣	ਧ̣ ਰੇ̱ ਰੇ̱ ਰੇ̱	ਮ' ਗ ਰੇ̱ ਸ
– ਕ੍ਰਿ ਸ਼ ਨ	ਨਾ ऽ ਮ ਕ	ਹ ਲੀ ऽ ਜੈ	ਰੇ ऽ ਮ ਨ
x	0	x	0
ਨੀ̣ ਧ̣ ਨੀ̣ ਸ	ਰੇ̱ ਰੇ̱ ਰੇ̱ ਮ'	ਗ ਰੇ̱ ਗ ਰੇ̱	ਸ ਸ ਸ ਸ
ਗੁ ਰੂ ਕੇ ऽ	ਬ ਚ ਨ ਅ	ਟ ਲ ਕ ਰ	ਮਾ ऽ ਨ ਹੁ
x	0	x	0
ਨੀ̣ ਰੇ̱ ਗ ਮ'	ਗ ਰੇ̱ ਗ ਰੇ̱	ਸ ਸ ਸ ਸ	
ਸਾ ऽ ਧ ਸ	ਮਾ ऽ ਗ ਮ	ਕੀ ऽ ਜੈ ऽ	
x	0	x	

ਅੰਤਰਾ

ਮ' ਗ ਮ' ਧ	ਸਂ ਸਂ ਸਂ ਸਂ	ਰੇ̱ ਸਂ ਨੀ ਧ	ਨੀ ਨੀ ਧ ਧ
ਧ ੜੀ ਏ ਸੁ	ਣੀ ऽ ਏ ऽ	ਭ ਗ ਤ ऽ	ਭਾ ਗ ਵ ਤ
x	0	x	0
ਮ' ਗ ਰੇ̱ ਗ	ਰੇ̱ ਸ ਨੀ̣ ਧ̣	ਸ ਸ ਸ ਸ	
ਔ ऽ ਰ ਕ	ऽ ਹਾ ਕ ਬਾ	ਕੀ ऽ ਜੈ ऽ	
x	0	x	

ਵਿਲੰਬਿਤ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਸੁਣਿ ਸਾਜਨ ਪ੍ਰੇਮ ਸੰਦੇਸਰਾ ।
ਅਖੀ ਤਾਰ ਲਗੰਨਿ ॥

ਅੰਤਰਾ : ਗੁਰਿ ਤੁਠੈ ਸਾਜਨ ਮੇਲਿਆ ।
ਜਨ ਨਾਨਕ ਸੁਖ ਵਸੰਨਿ ॥

ਰਾਗ ਮਾਰਵਾ — **ਇਕ ਤਾਲ ਵਿਲੰਬਿਤ**

ਸਥਾਈ

			ਨ਼ੀ	ਰੁ ਨ਼ੀ	ਧ਼ ਮ'
			ਸੁ	ਣ ਸਾ	ਜ ਨ
			0	3	4
ਧ਼ ਧ਼	ਧ਼ ਨ਼ੀ	ਰੁ ਗ	ਗ ਮ'	ਰੁ ਗ	ਗ ਗਮ
ਪ੍ਰੇ ऽ	ਮ ਸੰ	ਦੇ ऽ	ऽ ऽ	ऽ ऽ	ऽ ऽऽ
x	0	2	0	3	4
ਰੁਗ ਰੁ	ਗ ਰੁ	ਰੁ ਸ	ਸ ਮ'	ਧ ਸੰ	ਨੀ ਰੁੰ
ऽऽ ऽ	ऽ ऽ	ਸ ਰਾ	ऽ ਅ	ਖੀ ऽ	ऽ ऽ
x	0	2	0	3	4
ਸੰ ਸੰ	ਸੰ ਨ਼ੀਰੁੰ	ਨੀ ਧ	ਮ' ਧ	ਮ' ਗ	ਗ ਮ'
ਤਾ ऽ	ऽ ऽऽ	ऽ ਰ	ऽ	ਲ ਗ	ऽ ऽ
x	0	2	0	3	4
ਗ ਰੁ	ਗ ਰੁ	ਰੁ ਸ	ਸ		
ऽ ऽ	ऽ ऽ	ऽ ਨਿ	ऽ		
x	0	2	0		

ਅੰਤਰਾ

			ਮ'	ਗ ਗ	ਮ' ਧ
			ਗੁ	ਰਿ ऽ	ਤੁ ਠੇ
			0	3	4
ਸੰ ਸੰ	ਸੰ ਸੰ	ਨੀ ਰੁੰ	ਰੁੰ ਸੰ	ਸੰ ਨੀਰੁੰ	ਗੁਰੁੰ ਸੰ
ਸਾ ऽ	ਜ ਨ	ਮੇ ऽ	ऽ ਲਿ	ਆ ਜਨ	ਨਾ ਨਾ
x	0	2	0	3	4
ਸੰ ਧ	ਮ' ਰੁ	ਗ ਰੁ	ਸ ਨ਼ੀ		
ਕ ਸੁ	ਖ ਵ	ਸੰ ऽ	ਨਿ ਸੁ		
x	0	2	0		

ਧਰੁਪਦ

ਸੀਸ ਗੁਰ ਚਰਨ, ਕਰਨ ਉਪਦੇਸ ਦੀਖਯਾ ।
ਲੋਚਨ ਦਰਸ ਅਵਲੋਕ ਸੁਖ ਪਾਈਐ ॥
ਰਸਨਾ ਸਬਦ ਗੁਰ, ਹਸਤ ਸੇਵਾ ਡੰਡੋਤ ।
ਰਿਦੈ ਗੁਰ ਗਿਆਨ, ਉਨਮਨ ਲਿਵ ਲਾਈਐ ॥

ਰਾਗ ਮਾਰਵਾ — **ਚੌਤਾਲ** (ਚਾਰ ਤਾਲ)

		ਸਥਾਈ	ਸ ਸੀ 0	ਨ਼ੀ ਰੇ॒ ऽ ਸ 3	ਨ਼ੀ ਧ਼ ਗੁ ਰ 4
ਧ਼ ਧ਼ ਚ ऽ x	(ਮ'ਗ) ਮ' ऽऽ ऽ 0	ਗ ਰੇ॒ ऽ ਰ 2	ਸ ਨ਼ੀ ਨ ਕ 0	ਰੇ॒ ਨ਼ੀ ਰ ਨ 3	ਧ਼ ਧ਼ ਉ ਪ 4
ਮ' ਧ਼ ਦੇ ऽ x	ਨ਼ੀ ਰੇ॒ ऽ ऽ 0	ਰੇ॒ ਸ ਸ ਦੀ 2	(ਸ-) ਧ ਖਯਾ ਲੋ 0	ਮ' ਗ ऽ ऽ 3	ਰੇ॒ ਸ ਚ ਨ 4
ਨ਼ੀ ਰੇ॒ ਦ ਰ x	ਰੇ॒ ਸ ऽ ਸ 0	ਮ' ਧ ਅ ऽ 2	ਨੀ ਰੇ॒ ऽ ऽ 0	ਸਂ ਨੀ ਵ ਲੋ 3	ਰੇ॒ਂ ਧ ऽ ਕ 4
ਮ' ਗ ਸੁ ਖ x	ਮ' ਗ ਪਾ ऽ 0	ਰੇ॒ ਸ ਈ ਐ 2			

ਅੰਤਰਾ

ਮ' ਗ	ਗ ਮ'	ਧ ਮਧ	ਸਂ ਸਂ	ਸਂ ਨੀ	ਰੇਂ ਸਂ
ਰ ਸ	ऽ ਨਾ	ऽ ਸ਼ऽ	ਬ ਦ	ऽ ਗੁ	ऽ ਰ
x	0	2	0	3	4
ਨੀ ਰੇਂ	ਗਂ ਮ'ਂ	ਗਂ ਰੇਂ	ਰੇਂ ਗਂ	ਰੇਂ ਸਂ	ਰੇਂਸ ਸਂ
ਹ ऽ	ਸਤ ਸੇ	ऽ ਵਾ	ऽ ਡੂੰ	ਡੋ ऽ	ऽऽ ਤ
x	0	2	0	3	4
ਰੇਂ ਨੀ	ਧ ਮ'	ਮ' ਧ	ਮ' ਗ	ਰੇ ਰੇ	ਗ ਰੇ
ਰਿ ਦੈ	ऽ ਗੁ	ऽ ਰ	ਗਿ ਆ	ਨ ऽ	ਉ ਨ
x	0	2	0	3	4
ਸ ਨੀ਼	ਰੇ ਨੀ਼ਧ਼	ਨੀ਼ ਰੇ	ਸ		
ਮ ऽ	ਨ ਲਿਵ	ਲਾ ਈ	ਐ		
x	0	2	0		

ਚਤੁਰੰਗ

ਸਥਾਈ : ਚਤੁਰੰਗ ਮਿਲ ਗਾਈਐ, ਗਾਈਏ, ਬਜਾਈਏ ਔਰ ਰੀਝਾਈਏ ।
ਮੋਂਹ ਮਦਸ਼ਾ ਵਰਕਾਜ ਸੋਹਾਗ ਨਾਚਤ ਸਭ ਮਿਲ ਦੇ ਦੇ ਤਾਰੀ ॥

ਅੰਤਰਾ : ਨੀਰੇ ਗ ਮ' ਗ ਰੇ ਸ ਛੋਮਛਨਨਨਨ ਛੋਮ ਛਨਨਨਨ
ਤਕ ਧੀ ਤਕ ਧੀ ਤਕ ਤਿਰਕਿਟ ਤਕ ਧੀ ਕੜਾਂ ਧਾ ਧਾ
ਧੀ ਧਾ ਧਾ ॥

ਰਾਗ ਮਾਰਵਾ — ਤਿੰਨ ਤਾਲ

ਸਥਾਈ

ਧ ਨੀ ਧ ਮ'	ਗ ਮ' ਧ ਮ'	ਗ ਰੇ - ਮ'	ਗ ਰੇ - ਸ
ਚ ਤ ਰੰ ਗ	ਸ ਭ ਮਿ ਲ	ਗਾ ऽ ऽ ਈ	ਏ ऽ ऽ ऽ
x	2	0	3
ਨੀ਼ ਰੇ ਗ ਮ'	ਗ ਰੇ ਸ -	ਧ ਮ' ਧ ਮ'	ਗ ਰੇ ਰੇ ਸ
ਗਾ ਈ ਏ ਬ	ਜਾ ਈ ਏ ऽ	ਔ ऽ ਰ ਰੀ	ਝਾ ਈ ਏ
x	2	0	3

ਅੰਤਰਾ

ਮ॑ ਮ॑ ਗ ਗ	ਮ - ਧ ਧ	ਸਂ - ਸਂ ਸਂ	ਸਂਨੀ ਰੇ̱ ਸਂ ਸਂ
ਮੋ ਹ ਮ ਦ x	ਸ਼ਾ ऽ ਵ ਰ 2	ਕਾ ऽ ਜ ਸੋ 0	ਹਾऽ ऽ ऽ ਗ 3
ਨੀ ਰੇ̱ ਨੀ ਧ	ਨੀ ਧ ਮ॑ ਗ	ਰੇ̱ ਗ ਗ ਮ॑	ਗ ਰੇ̱ ਸ -
ਨਾ ऽ ਚ ਤ x	ਸ ਭ ਮਿ ਲ 2	ਦੇ ऽ ऽ ਦੇ 0	ਤਾ ऽ ਗੀ ऽ 3
ਨ਼ੀ ਰੇ̱ ਗ ਮ॑	ਗ ਰੇ̱ ਸ -	ਨੀ - ਰੇ̱ ਨੀऽ	ਧ ਮ॑ ਗ ਰੇ̱
ਨੀ ਰੇ̱ ਗ ਮ॑ x	ਗ ਰੇ̱ ਸ ऽ 2	ਛੋ ऽ ऽ ਮਛ 0	ਨ ਨ ਨ ਨ 3
ਨ਼ੀ ਰੇ̱ ਗ ਮੇऽ	ਗ ਰੇ̱ ਰੇ̱ ਸ	ਮ'ऽ ਗ ਗऽ ਗ	ਮ'ऽ ਧऽ ਧऽ ਸਂऽ
ਛੋ ऽ ऽ ਮਛ x	ਨ ਨ ਨ ਨ 2	ਤਕ ਧੀ ਤਕ ਧੀ 0	ਤਕ ਤਿ ਕਿਟ ਤਕ 3
ਨੀ ਨੀ ਰੇ̱ ਨੀ	ਧ ਮ॑ ਗ ਰੇ̱		
ਥੀ ਕੜਾ ऽ ਧਾ x	ਧਾ ਧੀ ਧਾ ਧਾ 2		

ਦਰੁੱਤ ਖਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਕੋਣ ਨਗਰ ਮੇਂ ਜਾਏ ਬਸੀਲਵਾ ।
ਕੌਣ ਨਗਰ ਮੇਂ ਜਾਏ ਮੀਤਵਾ
ਅਬ ਕੈਸੇ ਦਰਸ਼ਨ ਮੈਂ ਪਾਊਂ ।

ਅੰਤਰਾ : ਰੇ ਤੁਮਰੇ ਦਰਸ ਬਿਨ ਪਿਆਰੇ ਰੰਗੀਲੇ ।
ਚੈਨ ਨਹੀਂ ਆਵੇ ਜੀਆ ਮੋਰਾ ਘਬਰਾਵੇ ।
ਮੋਰੀ ਉਨ ਸੰਗ ਲਗਨ ਲਗੀਲਵਾ ।

ਰਾਗ ਮਾਰਵਾ **ਤਿੰਨ ਤਾਲ**

ਸਥਾਈ

- ਧ ਮੰ ਧ	ਮੰ ਗ ਰੇ ਸ	ਸ ਸ ਨੀ ਧ	ਨੀ ਰੇ ਗਮੰ ਧਮੰ
ऽ ਕੌਂ ਣ ਨ	ਗ ਰ ਮੇਂ ऽ	ਜਾ ऽ ਏ ਬ	ਮੀ ਲ ਵਾऽ ऽऽ
x	2	0	3
- ਧ ਮੰ ਧ	ਮੰ ਗ ਰੇ ਸ	ਨੀ ਰੇ ਗ ਗ	ਗਮੰ ਧਧ ਮੰਗ ਰੇਸ
ऽ ਕੌਂ ਣ ਨ	ਗ ਰ ਮੇਂ ऽ	ਜਾ ਏ ਮੀ ਤ	ਵਾऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ
x	2	0	3
ਰੇ - ਸ ਨੀ	ਰੇ ਗੁ ਗ ਮੰ	ਨੀ ਧ ਨੀ ਮੰ	ਗ ਰੇ - ਸ
ऽ ऽ ਅ ਬ	ਕੈ ਸੇ ऽ ਦ	ਰ ਸ਼ ਨ ਮੈਂ	ऽ ਪਾ ऽ ਊਂ
x	2	0	3

ਅੰਤਰਾ

ਗ ਗ ਗ ਗ	ਮੰ ਮੰ ਧ ਧ	ਸਂ - ਸਂ ਸਂ	ਸਂ ਨੀ ਰੇਂ ਸਂ
ਤੁ ਮ ਰੇ ਦ	ਰ ਸ ਬਿ ਨ	ਪਿ ਆ ਰੇ ਰੰ	ਗੀ ऽ ਲੇ ऽ
x	2	0	3
ਸਂ ਨੀ ਰੇਂ ਨੀ	ਧ ਮੰ ਨੀ ਧ	ਮੰ ਗ ਧ ਮੰ	ਗ ਰੇ ਸ ਸ
ਚੈ ਨ ਨ ਹੀਂ	ਆ ਵੇ ਜੀ ਅ	ਮੋ ਰਾ ਘ ਬ	ਰਾ ਵੇ ਮੋ ਰੀ
x	2	0	3
ਨੀ ਰੇ ਗ ਗ	ਮੰ ਧਨੀ ਰੇਂ ਨੀ	ਧ ਮੰ ਗ ਰੇ	ਗਮੰ ਧਧ ਮੰਗ ਰੇਸ
ਉ ਨ ਸੰ ਗ	ਲ ऽਗ ऽ ਨ	ਲ ਗੀ ऽ ਲ	ਵਾ ऽऽ ऽऽ ऽऽ
x	2	0	3

ਧਮਾਰ

ਸਥਾਈ : ਮੋਸੇ ਖੇਲਤ ਹੋਰੀ ਨਈ ਰੇ ਨਈ ਰੇ

ਅੰਤਰਾ : ਬਰ ਜੋਰੀ ਕਰ ਮੋਰੀ ਬਈਆਂ ਰਾਹਤ ਹੈ
ਆਜ ਲਾਜ ਮੋਰੀ ਗਈ ਰੇ ਗਈ ।

ਰਾਗ ਮਾਰਵਾ — **ਧਮਾਰ ਤਾਲ**

ਸਥਾਈ

ਮ̍	ਗ	ਰੇ̱	ਸ	ਨ̣ੀਧ̣	ਧ̣	–	ਮ̍	ਧ̣	ਸਂ	ਨ̣ੀ	ਰੇ̱	ਰੇ̱	ਸ
ਮੋਂ	ऽ	ऽ	ਸੇ	ਖੇ ऽ	ਲ	ऽ	ਤ	ऽ	ਹੋ	ऽ	ऽ	ऽ	ਰੀ
x					2		0			3			
ਨ̣ੀ	ਰੇ̱	ਰੇ̱	ਗ	ਮ̍	ਨ	ਧ	ਮ̍	ਗ	ਮ̍	ਗ	ਰੇ̱	ਰੇ̱	ਸ
ਨ	ਈ	ऽ	ਰੇ	ऽ	ऽ	ਨ	ਈ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ਰੇ
x					2		0			3			

ਅੰਤਰਾ

ਮ̍	ਮ̍	ਗ	ਗ	ਮ̍	ਧ	ਸਂ	ਸਂ	ਸਂ	ਨੀ	ਰੇ̱	ਰੇ̱	ਸਂ	ਸ
ਬ	ਰ	ऽ	ਜੋ	ऽ	ਰੀ	ਕ	ਰ	ऽ	ਮੋਂ	ऽ	ऽ	ਰੀ	ऽ
x					2		0			3			
ਨੀ	ਰੇ̱ਂ	ਰੇ̱ਂ	ਮੇਂ	ਗਂ	ਰੇ̱ਂ	ਰੇ̱ਂ	ਗਂ	ਰੇ̱ਂ	ਸਂ	ਸਂ	ਨੀ	ਧ	ਧ
ਬ	ਈ	ऽ	ਆਂ	ऽ	ऽ	ऽ	ਰਾ	ਹ	ਤ	ऽ	ਹੈ	ऽ	ऽ
x					2		0			3			
ਨੀ	ਧ	ਮ̍	ਗ	ਧ	ਮ̍	ਗ	ਰੇ	ਧ̣	ਧ̣	ਮ̍	ਗ	ਰੇ̱	ਸ
ਆ	ऽ	ਜ	ऽ	ਲਾ	ਜ	ਮੋਂ	ਰੀ	ਗ	ਈ	ऽ	ਰੇ	ਗ	ਈ
x					2		0			3			

ਤਰਾਨਾ

ਸਥਾਈ : ਔਦੇ ਤਾਨਾ ਦੀਮ ਦੀਮ ਤਾ ਦਾਨੀ
ਤਾਰੇ ਦਾਨੀ ਤਾ ਦਿਰ ਦਾਨੀ ਦੀਮ

ਨਿਤੇ ਤਾਨਾ ਦੇਰੇ ਤਾਨਾ ਦਿਰ ਨੌਮ ਤਾਨਾ ਨਾਨਾ
ਦੀਮ ਦੀਮ ਦੀਮ ਤਾਨਾ ਤ ਦਾਰੇ ਤ ਦਾਰੇ
ਦਾਨੀ ਤਾਰੇ ਦਾਨੀ

ਅੰਤਰਾ : ਤਾਨਾ ਦੇਰੇ ਨਾ ਤੌਮ ਤ ਦੀਮ ਤ ਦੀਮ
ਤੌਮ ਤਾ ਦੀਮ ਤਾ ਦੀਮ ਤ ਦੀਆਨਾਰੇ
ਤਾ ਦਿਰ ਦਾਨੀ ਤਾ ਦਿਰ ਦਾਨੀ ਦੀਮ ।

ਰਾਗ ਮਾਰਵਾ **ਯੱਕਾ ਤਾਲ**

			ਸਥਾਈ	ਨ਼ੀ ਰੇ	ਗ ਮ'
				ਔਂ ਦੇ	ਤਾ ਨਾ
				3	4
ਧ ਮ'	ਗ ਮ'	ਗ ਰੇ	ਸ ਸ	ਮ' ਮ'	ਧ ਧ
ਦੀ ऽ	ਮ ਦੀ	ਮ ਤਾ	ਦਾ ਨੀ	ਤਾ ਰੇ	ਦਾ ਨੀ
x	0	2	0	3	4
ਨ਼ੀ ਰੇऽ	ਸ ਸ	ਗ ਰੇ	ਸ ਸ	ਨ਼ੀ ਨ਼ੀ	ਰੇ ਰੇ
ਤਾ ਦਿਰ	ਦਾ ਨੀ	ਦੀ ऽ	ऽ ਮ	ਨਿ ਤੇ	ਤਾ ਨਾ
x	0	2	0	3	4
ਗ ਗ	ਮ' ਮ'	ਧ ਮ'	ਗ ਮ'	ਗ ਰੇ	ਸ ਸ
ਦੇ ਰੇ	ਤਾ ਨਾ	ਦਿ ਰ	ਨੌਮ ਮ	ਤਾ ਨਾ	ਨਾ ਨਾ
x	0	2	0	3	4
ਨ਼ੀ ਨ਼ੀ	ਮ' ਮ'	ਧ ਧ	ਗ ਗ	ਮ' ਮ'	ਗ ਗ
ਦੀ ਮ	ਦੀ ਮ	ਦੀ ਮ	ਤਾ ਨਾ	ਤ ਦਾ	ਰੇ ਤਾ
x	0	2	0	3	4
ਗ ਰੇ	ਸ ਸ	ਨ਼ੀ ਰੇ	ਸ ਸ		
ਦਾ ਰੇ	ਦਾ ਨੀ	ਤਾ ਰੇ	ਦਾ ਨੀ		
x	0	2	0		

ਅੰਤਰਾ

ਮ'	ਗ	ਮ'	ਧ	ਸਂ	ਸਂ	ਸਂ	ਸਂ	ਸਂ	ਨੀ	ਰੇਂ	ਸਂ
ਤਾ	ਨਾ	ਦੇ	ਰੇ	ਨਾ	ਤੋਂ	ਮ	ਤਾ	ਦੀ	ਮ	ਤਾ	ਦੀ
x		0		2		0		3		4	
ਸਂ	ਰੇਂ	ਸਂ	ਸਂ	ਨੀ	ਰੇਂ	ਨੀ	ਧ	ਨੀ	ਧ	ਮ'	ਪ
ਮ	ਤਾ	ਨਾ	ਨਾ	ਤੋਂ	ਮ	ਤਾ	ਦੀ	ਮ	ਤਾ	ਦੀ	ਮ
x		0		2		0		3		4	
ਮ'	ਗ	ਮ'	ਗ	ਰੇ	ਸ	ਨ਼ੀ	ਰੇS	ਰੇ	ਰੇ	ਗ	ਮ'
ਤਾ	ਨੀ	ਆ	ਨਾ	ਰੇ	S	ਤਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਨੀ	ਤਾ	ਦਿਰ
x		0		2		0		3		4	
ਗ	ਗ	ਧਮ'	ਧਮ'	ਗਮ'	ਗਰੇ	ਗਮ'	ਗਰੇ				
ਦਾ	ਨੀ	ਦੀS	SS	SS	SS	SS	Sਮ				
x		0		2		0					

ਅਲਾਪ

1. ਸ - - - -ਨ਼ੀ ਧ਼ - - - - ਮ'ਧ਼ - - - - ਨ਼ੀ ਰੇ - - - ਸ - - - ਧ਼ - - - ਮ਼ਧ਼ - - - ਨ਼ੀ - - - - ਧ਼ - - - ਨ਼ੀ ਰੇ - - - ਸ ।
2. ਮ਼ਧ਼ ਨ਼ੀ ਰੇ - - - ਗ - - - ਰੇ - - - ਸ - - - ਨ਼ੀ ਧ਼ - - - ਧ਼ - - - - ਨ਼ੀ ਧ਼ - - - - ਨ਼ੀਧ਼ - - - ਸ - - - - ।
3. ਸ - - - - ਧ਼ ਮ਼' ਧ਼ ਨੀ ਰੇ - - - ਸ - - - ਨੀ ਰੇ ਗ - - - ਮਗਰੇ - - - ਗ ਰੇ - - - ਸ ।
4. ਸ - - - ਧ਼ ਮ਼' ਧ਼ ਨੀ ਰੇ - - - ਸ - - - ਨ਼ੀ ਰੇ ਗ - - - ਮ'ਗ ਰੇ - - - ਗਰੇ- - - ਸ ।
5. ਨ਼ੀ ਰੇ ਗ ਮ'ਗ - - - - ਰੇ ਗ - - - - ਮ'ਗ ਰੇ - - - - ਗ ਰੇ ਸ - - - -
6. ਨੀ ਰੇ ਗ ਮ'ਧ - - - - ਧ - - - - ਮ'ਗ ਰੇ - - - - ਮ'ਗ ਰੇ - - - ਗਰੇ- - - ਸ - - - - ਨ਼ੀ ਧ਼ - - - - ਮ਼ ਧ਼ ਨ਼ੀ ਰੇ - - - - ।
7. ਸ ਧ - - - - ਮ'ਧ - - - ਨੀਧ - - - ਮ'ਧ - - - ਮ'ਗ - - - ਰੇ - - - - ਮ'ਗਰੇ - - - ਗਰੇ - - - ਸ ।

8. ਮ'ਧ ਨੀਧ - - - ਸੰ - - - - ਨੀ ਰੇ ਗ ਮ'ਧ - - - ਨੀਰੇਂ - - - ਸੰ - - - ਨੀ
ਰੇ - - - ਨੀ ਧ - - - ਮ'ਗ - - - ਮ'ਧ - - - ਪ'ਗ - - - - ਰੇ - - - ਸ।

9. ਮ'ਗ ਮ'ਧ ਨੀ ਰੇਂ ਸੰ - - - ਨੀ ਰੇਂ ਗੰ - - - ਰੇਂ ਸੰ ਨੀਰੇਂ ਨੀ ਧ - - - ਮ' ਗ
ਰੇ - - - ਰੇ ਗ ਰੇ - - - ਸ।

10. ਨੀ ਰੇ ਗ ਮੰ ਧ ਨੀ ਰੇਂ - - - - ਸੰ - - - ਨੀ ਰੇਂ - - - - - - - ਨੀ ਧ ਮੰ
ਗ - - - ਮੰ ਧ - - - - ਮੰ ਗ ਰੇ - - - - - ਗ ਰੇ - - - ਸ - - - ।

11. ਮੰ ਧ ਨੀ ਰੇ - - - ਸੰ ਨੀ ਰੇਂ ਗੰ - - - - ਮੰ ਗੰ ਰੇਂ - - - - ਸੰ - - -
ਗੰ ਰੇਂ - - - ਨੀ ਸੰ - - - ਮ' ਗ ਨੀ ਧ - - - ਮ' ਧ - - - ਰੇ ਗ ਮੰ ਗ
ਰੇ - - - ਗ ਰੇ ਸ।

ਤਾਨਾਂ

1. ਸ ਨ਼ੀਧ਼ ਮ਼ਧ਼ ਨ਼ੀਰੇ ਸ
2. ਨੀਰੇ ਨ਼ੀਧ਼ ਮ਼ਧ ਨ਼ੀਰੇ ਸ।
3. ਨੀਰੇਂ ਨ਼ੀਧ਼ ਮ਼ਗ਼ ਮ਼ਧ ਨ਼ੀਧ਼ ਸ।
4. ਨੀਰੇਂ ਨ਼ੀਧ਼ ਮ਼ਧ਼ ਨ਼ੀਧ਼ ਨ਼ੀਧ਼ ਮ਼ਧ਼ ਨ਼ੀਧ਼ ਸ।
5. ਨੀਰੇ ਗਮੰ ਗਰੇ ਸ ਨੀਰੇ ਨ਼ੀਧ਼ ਮ਼ਧ ਨੀਰੇ ਗਮੰ ਗਰੇ
ਨੀਰੇ ਸ।
6. ਨੀਰੇ ਗਮੰ ਧਮੰ ਧਮੰ ਗਮ ਗਰੇ ਗਰੇ ਸ।
7. ਨੀਰੇ ਗਮੰ ਧਨੀ ਧਮੰ ਗਮੰ ਗਰੇ ਨੀਰੇ ਸ।
8. ਨੀਰੇ ਗਮੰ ਧਨੀ ਰੇਂਨੀ ਧਮੰ ਧਮੰ ਗਮੰ ਗਰੇ ਨ਼ੀਰੇ ਸ।
9. ਧਨੀ ਧਮੰ ਗਮੰ ਗਰੇ ਨ਼ੀਰੇ ਸ।
10. ਨੀਰੇ ਗਮੰ ਧਨੀ ਰੇਂਨੀ ਰੇਂਨੀ ਧਮੰ ਧਮੰ ਗਮ ਗਰੇ
ਨੀਰੇ ਸ।

11. ਮ'ਗ ਮ'ਧ ਨੀਰੁ ਸ, ਨੀਰੁ ਗਮ ਗਰੁ ਸ, ਨੀਰੁ ਨੀਧ,
ਮ'ਧ ਨੀਰੇ ਸ, ਨੀਰੁ ਨੀਧ ਮ'ਧ ਮ'ਗ ਨੀਰੁ ਸ।

12, ਨੀਰੁ ਰਰੁ ਗਮ', ਗਰੁ ਗਮ ਧਮ ਗਮ ਗਰੁ ਸ।

13. ਨੀਰੁ ਗਰੁ ਗਮ ਧਮ ਧਨੀ ਰੇਨੀ ਧਨੀ ਧਮ', ਧਮ ਗਮ
ਗਰੁ ਸ।

14. ਨੀਰੁ ਗਮ ਧਨੀ ਰੇਗ ਰੁਸ, ਨੀਰੁ ਨੀਧ ਸ'ਧ ਨੀਧ ਮ'ਧ
ਮ'ਧ ਮ'ਗ ਰੁਗ ਰੁਸ।

15. ਨੀਰੁ ਗਗ ਰੁਗ ਰੁਸ, ਰੁਗ ਮ'ਮ' ਗਮ ਗਰੁ ਗਮ ਧਧ
ਮ'ਧ ਮ'ਗ, ਮ'ਧ ਨੀਨੀ ਧਨੀ ਧਮ', ਧਨੀ ਰੁਰੁ ਨੀਰੇ ਨੀਧ,
ਮ'ਧ ਨੀਨੀ ਧਨੀ ਧਮ', ਗਮ ਧਧ ਮ'ਧ ਮ'ਗ, ਰੁਗ ਮ'ਮ'
ਗਮ ਗਰੁ, ਨੀਰੁ ਗਗ ਰੁਗ ਰੇਸ।

16. ਨੀਰੁ ਨੀਰੁ ਨੀਰੁ ਗਰੁ, ਮ'ਧ ਮ'ਧ ਮ'ਧ ਨੀਧ ਨੀਰੁ
ਨੀਰੁ ਨੀਰੁ ਗਰੁ ਮ'ਧ ਮ'ਧ ਮ'ਧ ਨੀਧ, ਨੀਰੁ ਨੀਰੁ
ਨੀਰੁ ਗਰੁ, ਮ'ਧ ਮ'ਧ ਮ'ਧ ਨੀਧ, ਗਮ ਗਮ ਗਰੁ
ਨੀਰੇ ਗਮ ਧਧ ਮ'ਧ ਮ'ਗ ਰੁਰੇ ਸਸ।

17. ਧਧ ਮ'ਧ ਮ'ਗ ਰੁਸ, ਨੀਰੁ ਗਮ ਧਧ, ਨੀਨੀ ਧਧ ਮ'ਧ
ਮ'ਗ ਰੁਸ ਨੀਰੁ ਗਮ ਧਧ, ਮ'ਧ ਮ'ਗ ਗਰੁ ਗਜ ਨੀਰੁ
ਗਮ ਧਧ ਮ'ਧ ਨੀਰੁ ਨੀਧ ਮ'ਧ ਨੀਰੇ ਨੀਧ ਨੀਰੁ ਸ।

18\. ਧਧ ਮੇਗ ਰੁਰੁ ਗਮੰ ਗਮੰ ਗਰੁ ਨੀਰ ਸ, ਨੀਰੁ ਗਮੰ

ਧਧ ਮੇਧ ਮੇਗ ਰੇਰੇ ਮੇਮੇ ਗਮੇ ਗਰੁ ਨ਼ੀਰੁ ਰੇਗਗ਼ ਮੇਧਧ

ਗਮੇਮੇ ਗਮੇਮੇ ਰੁਗਗ ਨ਼ੀਰੁਰੁ ਸ ।

20. ਰਾਗ ਦਰਬਾਰੀ ਕਾਨ੍ੜਾ

ਮ੍ਰਿਦੂ ਗਮਧਨੀ ਤੀਖੇ ਰਿਖਭ ਅਵਰੋਹਨ ਧ ਨਾ ਲਾਗ
ਰੇ ਪ ਵਾਦੀ ਸੰਵਾਦਿ ਤੇ ਕਹਤ ਕਾਨ੍ੜਾ ਰਾਗ ।

(ਚੰਦਰਕਾ ਸਾਰ)

ਪਰਿਚੈ : ਦਰਬਾਰੀ ਕਾਨ੍ੜਾ ਰਾਗ ਅਸਾਵਰੀ ਥਾਟ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਾਦੀ ਸੁਰ ਰਿਖ਼ਭ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦੀ ਪੰਚਮ ਹੈ। ਸਮਾਂ ਮਧ ਰਾਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਗੰਭੀਰ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਮੁਖ ਚਲਨ ਮੰਦਰ ਅਤੇ ਮਧਰ ਸਥਾਨਾਂ ਵਿਚ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਨਾਲ ਖਿਲਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਗਾਇਨ ਅਧਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ "ਮਰਦਾਨਾ ਰਾਗ" ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਆਲਾਪ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਾਗ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਲੰਬਿਤ ਆਲਾਪ ਅਤੇ ਵਿਲੰਬਿਤ ਖ਼ਿਆਲ ਜ਼ਿਆਦਾ ਉਪਯੁਕਤ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਆਰੋਹ ਵਿਚ ਗੰਧਾਰ ਦੁਰਲਭ ਹੈ। ਤੇਜ਼ ਅਤੇ ਸਰਲ ਤਾਨਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਸੁਰ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਛੱਡ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਗੰਧਾਰ ਸੁਰ ਤੇ ਅੰਦੋਲਨ ਬੜਾ ਸੁੰਦਰ ਤੇ ਮਨੋਹਰ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਨੂੰ ਮੀਆਂ ਤਾਨਸੇਨ ਨੇ ਗਾ ਕੇ ਅਕਬਰ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸੰਨ ਕੀਤਾ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਾਦ ਅਤੇ ਪੰਚਮ ਦੀ ਸੰਗਤੀ ਬਹੁਤ ਸੁੰਦਰ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਪੂਰਨ-ਸ਼ਾੜਵ ਜਾਤੀ ਦਾ ਰਾਗ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦੇ ਆਰੋਹ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਸੁਰ ਲਗਦੇ ਹਨ ਤੇ ਅਵਰੋਹ ਵਿਚ ਧ ਵਰਜਿਤ ਹੈ।

ਅਰੋਹ ਅਵਰੋਹ ਸਰੂਪ

ਆਰੋਹ : ਸ ਰੇ ਗੁ, ਮ ਪ ਧੁ, ਨੁੀ ਸਂ ।

ਅਵਰੋਹ : ਸਂ ਧੁ ਨੁੀ ਪ, ਗੁ ਮ ਰੇ ਸ ।

ਪਕੜ

ਪਕੜ ਧੁ ਨੁੀ ਸ ਰੇ ਗੁ,ਮਰੇ ਸ

ਦਰਬਾਰੀ ਦਾ ਕੋਮਲ ਗੰਧਾਰ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਕੋਮਲ ਗੰਧਾਰ ਤੋਂ ਅੱਡ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਗੰਧਾਰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਅਤੀ ਕੋਮਲ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਅੰਦੋਲਿਤ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਅੰਦੋਲਨ ਰਿਖਭ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ ਰੇ ਮ ਗੁ ਰੇਗੁ ਰੇਗੁ ਸ ਰੇ,

ਸ। ਕਦੀ ਕਦੀ ਗੁਮ ਰੇਸ ਇਸ ਪਰਕਾਰ ਵੀ ਬਿਨਾਂ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਗੰਧਾਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕਾਨ੍ਹੜੇ ਦੇ 18 ਪਰਕਾਰ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਇਕੀ ਕਾਨੜ੍ਹਾ ਸੂਹਾ, ਸੁਘਰਈ ਅੜਾਨਾ, ਸ਼ਹਾਨਾ ਆਦਿਕ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਸ਼ਰਯ ਰਾਗ ਦਰਬਾਰੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁ ਮ ਰੇ ਸ ਅਤੇ ਨ੍ਹੀ ਧੁ ਨ੍ਹੀ ਪ ਕਾਨ੍ਹੜਾ ਅੰਗ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਮਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਰਾਗ ਅੜਾਨਾ ਹੈ। ਨਿਆਸ ਦੇ ਸੁਰ ਸ, ਰੇ, ਪ ਹਨ।

ਸੁਰ ਸਰਗਮ

ਰਾਗ ਦਰਬਾਰੀ ਕਾਨ੍ਹੜਾ — ਤ੍ਰਿੰਨ ਤਾਲ (ਮਧ ਲੈਅ)

ਸਥਾਈ

ਸ ਨ੍ਹੀ ਰੇ ਸ	ਗੁ ਮ ਰੇ ਸ	ਧੁ ਨ੍ਹੀ ਮ ਪ	ਧੁ ਨ੍ਹੀ ਸ –
ਮ ਪ ਧੁ ਨ੍ਹੀ	ਮ ਪ ਗੁ ਮ	ਰੇ ਸ ਧੁ ਨ੍ਹੀ	ਰੇ ਨ੍ਹੀ ਸ –
x	2	0	3

ਅੰਤਰਾ

ਮ ਮ ਪ ਪ	ਧੁ ਧੁ ਨ੍ਹੀ ਪ	ਸਂ ਸਂ ਸਂ ਸਂ	ਰੇਂ ਨ੍ਹੀ ਸਂ –
ਗੁਂ ਮਂ ਰੇਂ ਸਂ	ਧੁ ਨ੍ਹੀ ਮ ਪ	ਗੁ ਮ ਰੇ ਸ	ਧੁ ਨ੍ਹੀ ਸ –
x	2	0	3

ਲਕਸ਼ਣ ਗੀਤ

ਗ ਧ ਨੀ ਕੋਮਲ ਜਾਨੀਏ, ਉਚਰਤ ਧੈਵਤ ਨਾਹਿ।
ਸੁਣ ਦਰਬਾਰੀ ਕਾਨ੍ਹੜਾ ਰੇ– ਪ ਸੰਵਾਦਿ ਬਤਾਹਿ।

ਰਾਗ ਦਰਬਾਰੀ ਕਾਨ੍ਹੜਾ — ਤਿੰਨ ਤਾਲ

	ਸਥਾਈ	ਗੁ ਮ ਰੇ ਸ	ਧ਼ ਨੀ਼ ਸ ਰੇ
		ਗ ऽ ਧ ਨੀ 0	ਕੌਂ ऽ ਮ ਲ 3
ਗੁ ਗੁ ਮ ਸ	ਰੇ ਨੀ਼ ਸ ਸ	ਧੁ ਧੁ ਨੀ ਪ	ਮ ਪ ਗੁ ਮ
ਜਾ ऽ ऽ ਨੀ x	ਏ ऽ ऽ ऽ 2	ਉ ਤ ਰ ਤ 0	ਧੈ ऽ ਵ ਤ 3
ਰੇ ਸ ਰੇ ਨੀ਼	ਰੇ ਸ ਰੇ ਸ		
ਨਾ ऽ ऽ ऽ x	ऽ ऽ ऽ ਹਿ 2		
	ਅੰਤਰਾ	ਮ ਮ ਪ ਪ	ਧੁ ਨੀ ਮ ਪ
		ਸੁ ਣ ਦ ਰ 0	ਬਾ ऽ ਰੀ ऽ 3
ਸਂ ਸਂ ਸਂ ਸਂ	ਰੇਂ ਨੀ ਸਂ ਸਂ	ਰੇਂ ਪਂ ਗੁਂ ਮਂ	ਰੇ ਸਂ ਧੁ ਨੀ
ਕਾ ऽ ऽ ਨ੍ਹ x	ੜਾ ऽ ऽ ऽ 2	ਰੇ ऽ ਪ ऽ 0	ਸੈਂ ऽ ਵਾ ਦਿ 3
ਪ ਗੁ ਮ ਰੇ	ਸ ਰੇ ਨੀ ਸ		
ਬ ਗੁ ऽ ऽ x	ੜਾ ऽ ऽ ऽ 2		

ਵਿਲੰਬਿਤ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਘੂੰਘਟ ਕੇ ਪਟ ਖੋਲ੍ਹ ਰੀ ਤੋਹਿ ਰਾਮ ਮਿਲੇਂਗੇ ॥
ਅੰਤਰਾ : ਰੂਪ ਜੋਬਨ ਕਾ ਗਰਬ ਨਾ ਕੀਜੀਏ ਝੂਠਾ ਪੰਚਰੰਗ ਚਲੋ ਰੀ ।

ਰਾਗ ਦਰਬਾਰੀ ਕਾਨ੍ਹੜਾ — **ਵਿਲੰਬਿਤ** (ਇਕ ਤਾਲ)

ਸਥਾਈ

ਪ਼ਪ਼	ਮਪ਼	ਰੇਸਨ਼ੀਸ	ਰੇਪ
ਘੂੰS	ਘਟ	ਕੇSSS	ਪਟ
3		4	

ਗੁਗੁ	ਗੁਮ	ਰੇਰੇ	ਨ਼ੀਸ	ਸਨ਼ੀਰੇਸ	ਗੁਮਰੇਸ	ਧ਼ਧ਼	ਨ਼ੀਧ਼
ਖੋਂ S	S ਲ੍ਹ	ਰੀS	ਤੋਹਿ	ਰਾ:SS	SSਮਿ	ਲੇ	Sਗੇ
x		0		2		0	

ਅੰਤਰਾ

ਮਪ	ਧੁਧੁ	ਨ਼ੀਨ਼ੀ	ਸੰਸੰ
ਰੂS	ਪS	ਜੋS	ਬਨ
3		4	
ਮਪ	ਸੰਸੰ	ਨ਼ੀਪ	ਮਪ
ਝੂS	Sਠਾ	ਪੰਚ	ਰੰਗ
3		4	

ਸੰਸੰ	ਸੰਨ਼ੀ	ਰੇਂਰੇਂ	ਸੰਸੰ	ਰੇਂਸੰਨ਼ੀਸੰ	ਰੇਂਸੰਧ·	ਧੁਨ਼ੀ	ਪਪ
ਕਾS	ਗਰ	ਬS	ਨਾS	ਕੀSSS	ਜੀSਏ	SS	SS
x		0		2		0	
ਗੁਗੁ	ਗੁਮ	ਰੇਰੇ	ਸਸ	ਸਨ਼ੀਰੇਸ	ਗੁਮਰੇਸ	ਧ਼ਧ਼	ਨ਼ੀਪ਼
ਚS	Sਲੋ	ਰੀS	ਤੋਹਿ	ਰਾSSS	SSਮੀਮ	ਲੇS	ਗੇS
x		0		2		0	

ਵਿਲੰਬਿਤ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਮੁਬਾਰਕ ਬਾਦੀਆਂ ਸ਼ਾਦੀਆਂ ਤੋਰੇ ਦੀਨੀ ਅੱਲ੍ਹਾ ਤਿਰਸੂਲ ।

ਅੰਤਰਾ । ਐਜੀ ਸ਼ਾਦੀ ਹੋਵੇ ਲਾਖ ਕਰੋ ਰੇ ਸ਼ਾਦੀਆਂ ।

ਰਾਗ ਦਰਬਾਰੀ ਕਾਨ੍ਹੜਾ — **ਇਕ ਤਾਲ**

				ਸਥਾਈ			Sਰੇ	ਸ਼	ਰੇਰੇਸਨ਼ੀ	ਸ	ਰੇਰੇ
							-ਮੁ	ਬਾ	SSSS	S	ਹਕ
							0	3		4	
ਗੁ	ਗੁ	ਮ	ਰੇਮਧ,ਮ	ਪ	-	ਧੁ	ਧੁ	ਨ਼ੀ	ਪ	-	ਪਨ਼ੀ
ਬਾ	S	S	SSS,ਦੀ	ਆਂ	S	S	S	S	S	S	SS
x		0		2		0		3		4	
ਗੁ	ਗੁ		-ਰੇਸ	ਰੇ	-	ਗੁ	ਸ	ਰੇਰੇਸਨ਼ੀ	ਸ਼	-	ਧੁ ਨ਼ੀ
ਸ਼ਾ	S	S	S,ਦੀ	ਆਂ	S	S	S	SSSS	S	S	ਤੋਹੇ
x		0		2		0		3		4	
ਸ	ਨ਼ੀਸ	ਸ	-ਸ	ਰੇਸਨ਼ੀਸ	ਰੇਰੇ	ਗੁਗੁ	ਨ਼ੀਨ਼ੀ,ਪਮਪ				
ਦੀ	SS	ਨੀ	S,ਅੱ	ਲ੍ਹਾSSS	ਹਿਰ	ਸ਼ੂS	ਲS,ਮੁSS				
x		0		2		0					

ਰਾਗ ਦਰਬਾਰੀ ਕਾਨ੍ਹੜਾ — **ਇਕ ਤਾਲ**

ਅੰਤਰਾ

ਸਂ	ਧ਼	ਨ਼ੀ	ਸਂਨ਼ੀ	ਸਂ	ਨ਼ੀਸਂ	ਸਂ	-	ਸਂ	ਸਂਨ਼ੀ	ਰੇਂ	ਸਂਸਂ
ਸ਼ਾਂ	S	S	Sਦੀ	ਹੋ	SS	ਵੇ	S	ਲਾ	SS	ਖ	Sਕ
x		0		2		0		3		4	
ਰੇਂਰੇਂਸਂਨ਼ੀ	ਸਂ	ਧ਼	ਨ਼ੀਪ	ਨ਼ੀਨ਼ੀਪਮ	ਪ,ਮਪ	ਸਂ	ਨ਼ੀਸਂ.ਰੇਂਸ	ਰੇ	ਸ	ਰੇਰੇਸਨ਼ੀ	ਸਰੇਰੇ
ਰੋSSS	S	ਰੇ	SS	ਸ਼ਾSSS	S	ਆਂ	SS,ਸੁS	ਲਾ	S	SSSS	S.ਤੁਕ
x		0		2		0		3		4	

ਮਧ ਲੈਅ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਘਰ ਜਾਨੇ ਦੇ ਛਾਡ ਮੋਰੀ ਬਈਆਂ,
ਹਾਂ ਹਾਂ ਕਰਤ ਤੋਰੇ ਪਈਆਂ ਪਰਤ ਹੂੰ,
ਮੋਹਨ ਸੈ ਝਗਰਈਆਂ ।

ਅੰਤਰਾ : ਨਗਰ ਬਗਰ ਕੇ ਲੋਗਵਾ ਸੁਨਤ ਹੈਂ,
ਚਰਚਾ ਕਰਤ ਬ੍ਰਿਜ ਨਾਰੀਆਂ,
ਜਾਉ ਜੀ ਜਾਉ ਜੀ ਤੁਮ ਖਾਉਗੇ ਗਾਲੀਆਂ,
ਮੋਹਨ ਸੇ ਝਗਰਈਆਂ ।

ਰਾਗ ਦਰਬਾਰੀ ਕਾਨ੍ਹੜਾ — ਤਿੰਨ ਤਾਲ

	ਸਥਾਈ	ਰੇ ਰੇ ਸ ਨੀ	– ਸਾ ਰੇ ਰੇ
		ਜਾ ਨੇ ਦੇ ਛਾ 0	ऽ ਡ ਮੋ ਰੀ 3
ਪ ਪ ਗੁ ऽ	- - - -	ਰੇ ਰੇ - ਸ	ਸ ਸ ਸ ਸ
ਰੇਈ ऽ ਆਂ ऽ x	ऽ ऽ ऽ ऽ 2	ਹਾਂ ਹਾਂ ऽ ਕ 0	ਰ ਤ ਤੋ ਰੇ 3
ਨੀ ਸ - ਰੇ	ਧੁ ਨੀ ਪ –	ਮ - ਮ ਮ	ਪ ऽ ਪ ਪ
ਪਈ ਆਂ ऽ ਧ x	ਰ ਤ ਹੂੰ ऽ 2	ਮੋ ऽ ਹ ਨ 0	ਸੈਂ ऽ ਝ ਗ 3
ਮ – ਪ ਨੀ	ਗੁ –		
ਰੇਈ ऽ ऽ ऽ x	ਆਂ ऽ 2		

	ਅੰਤਰਾ	ਮ ਮ ਪ ਪ	ਨ਼ੀਪ ਨ਼ੀ -
		ਨ ਗ ਰ ਬ 0	ਗ ਰ ਕੇ ऽ 3
ਸਂ ਸਂ ਸਂ ਸਂ	ਨ਼ੀ ਸਂ ਸਂ -	ਨ਼ੀ ਸਂ - ਸਨ਼ੀ	ਰੇਂ ਰੇਂ ਸਂ ਸਂ
ਲੋ ਗ ਵਾ ਸੁ x	ਨ ਤ ਹੈਂ ऽ 2	ਚੂ ਚਾ ऽ ਕऽ 0	ਰ ਤ ਬ੍ਰਿ ਜ 3
ਨ਼ੀ - ਸਂ ਰੇਂ	ਧੁ - ਨ਼ੀਪ	ਮ ਮ ਮ ਪ	ਪ ਧ ਨ਼ੀ ਪ
ਨਾ ऽ ऽ ਰੀ x	ਆਂ ऽ ऽ ऽ 2	ਜਾ ਉ ਜੀ ਜਾ 0	ਉ ਜੀ ਤੁ ਮ 3
ਮ ਧ ਸਂ ਧੁ	- ਨ਼ੀ ਪ -	ਸਂ - ਸਂ ਸਂ	ਨ਼ੀ - ਪ ਪ
ਖਾ ਉ ਗੇ ਗਾ x	ऽ ਲੀ ਆਂ ऽ 2	ਮੋ ऽ ਹ ਨ 0	ਸੋਂ ऽ ਝ ਗ 3
ਮਪ - ਪ ਨ਼ੀ	ਗੁ -		
ਰਈ ऽ ऽ ऽ x	ਆਂ ऽ 2		

ਤਾਨਾਂ

1. ਨ਼ੀਸ ਰੇਸ ਧ਼ਨ਼ੀ ਪ਼- ਧ਼ਨ਼ੀ ਰੇਸ
2. ਧ਼ਨ਼ੀ ਰੇਸ ਮਪ ਮਪ ਗੁਮ ਰੇਸ
3. ਨ਼ੀਧ ਰੇਸ ਧ਼ ਨ਼ੀਪ਼ ਧ਼ਨ਼ੀ ਸਰੇ ਗੁਮ ਰੇਸ ਰੇਮ ਧਧ਼

   ਨ਼ੀਪ ਮਪ ਸਂਧ਼ ਨ਼ੀਪ ਗੁਮ ਰੇਸ

ਮਧ ਲੈਅ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਜਾਉ ਨੀ ਕੋਈ ਮੋੜ ਲਿਆਓ, ਮਹਿਰਮ ਦਿਲ ਦੇ ਨੂੰ ਹਾਲ ਸੁਣਾਓ ।

ਅੰਤਰਾ : ਤਾਂਘ ਮਿਲਣ ਦੀ ਚੈਨ ਨਾ ਆਵੇ, ਮਾਹੀ ਮੇਰੇ ਨੂੰ ਜਾ ਸਮਝਾਓ ।

ਰਾਗ ਦਰਬਾਰੀ ਕਾਨ੍ਹੜਾ — **ਤਿੰਨ ਤਾਲ (ਮਧ ਲੈਅ)**

	ਸਥਾਈ	ਸਰੇ ਮਪ ਗੁ ਮ ਜਾS SS ਉ S 0	ਰੇ - ਸ ਸ ਨੀ S ਕੋ ਈ 3
ਧੁ - ਨੀ ਰੇ ਮੋ S ੜ ਲਿ x	ਰੇ - ਸ - ਆ S ਓ S 2	ਰੇ ਨੀ ਸ ਰੇ ਮ ਹਿ ਰ ਮ 0	ਗੁ ਗੁ ਰੇ ਸ ਦਿ ਲ ਦੇ ਨੂੰ 3
ਨੀਸ ਰੇਸ ਧੁ ਨੀ ਹਾS SS ਲ ਸੁ x	ਰੇ - ਸ - ਣਾ S ਓ S 2		

	ਅੰਤਰਾ	ਮ - ਪ ਪ ਤਾਂ S ਘ ਮਿ 0	ਧੁ ਧੁ ਨੀ - ਲ ਣ ਦੀ S 3
ਸਂ - ਨੀ ਨੀ ਚੈ S ਨ ਨਾ x	ਰੇਂ - ਸਂ - ਆ S ਵੇ S 2	ਨੀਸਂ ਰੇਂ ਰੇਂ ਸਂ ਮਾS S ਹੀ ਮੇ 0	ਧੁ - ਨੀ ਪ ਰੇ S ਨੂੰ S 3
ਮ - ਪ ਪ ਜਾ S ਸਂ ਮ x	ਗੁ ਮ ਰੇ ਸ ਝਾ S ਵੋ S 2		

ਆਲਾਪ

		ਸ - ਰੇ ਸ	ਧੁ - ਨੀ ਪ
ਮ ਪ ਨੀ ਪ	ਧੁ - ਨੀ ਸ	ਰੇ - ਸ -	ਨੀ ਧੁ ਨੀ ਪ
ਪ ਧੁ ਧੁ ਨੀ	ਰੇ ਰੇ ਸ -		

ਸਥਾਈ ਦੀਆਂ ਤਾਨਾਂ

		ਨੀਸ ਰੇਸ ਧਧੁ ਨੀਪ	ਧੁਨੀ ਸਰੇ ਗੁਮ ਰੇਸ
ਧੁਨੀ ਸਰੇ ਗੁਮ ਰੇਸ	ਧੁਨੀ ਸਰੇ ਗੁਮ ਰੇਸ	ਸਰੇ ਮਪ ਗੁਮ ਰੇਸ	ਗੁਮ ਰੇਸ ਨੀਧੁ ਨੀਪ
ਨੀਧੁ ਨੀਪ ਧੁਨੀ ਸਰੇ	ਗੁਮ ਰੇਸ ਨੀਸ ਰੇਸ	ਸਰੇ ਗੁਮ ਗੁਮ ਰੇਸ	ਰੇਮ ਪਧੁ ਨੀਪ ਮਪ
ਨੀਧ ਮਪ ਧੁਨੀ ਪਪ	ਮਪ ਗੁਮ ਰੇਸ ਰੇ-		

ਦਰੁੱਤ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਗਿਰਧਰ ਬ੍ਰਜ ਧਰ ਮੁਰਲੀ ਅਧਰ ਧਰ ।
ਧਰਣੀ ਧਰ ਮਾਧੋ ਪੀਤੰਬਰ ॥
ਸੀਸ ਮੁਕਟ ਧਰ ਗੋਪ ਸ਼ੋਭ ਧਰ ।

ਅੰਤਰਾ : ਕਰ ਧਰ ਕਮਲ ਪੁਸ਼ਪ ਸਾਰੰਗ ਧਰ ॥
ਚਕਰ ਗਦਾ ਪਰ ਅਧਰ ਸੁਧਾ ਧਰ ॥
ਕੰਬੂ ਕੰਠ ਧਰ ਕੌ ਸਤੁ ਭਾਮਿਵੀ ।

ਰਾਗ ਦਰਬਾਰੀ ਕਾਨ੍ਹੜਾ — ਤਿਨ ਤਾਲ

ਸਥਾਈ

ਨ਼ੀ ਸ ਮ ਮ	ਰੇ ਸ ਨ਼ੀ ਸ	ਧ̱ ਧ̱ ਨੀ ਨ਼ੀ	ਸ ਨ਼ੀ ਸ ਸ
ਗਿ ਰ ਧ ਰ	ਬ੍ਰ ਜ ਘ ਰ	ਮੁ ਰ ਲੀ ਅ	ਧ ਰ ਧ ਰ
x	2	0	3
- ਰੇ ਰੇ ਰੇ	ਰੇ ਸ ਰੇ ਪ	ਗ̱ ਗ̱ ਗ̱ ਮ	ਰੇ ਰੇ ਸ ਸ
ऽ ਧ ਰ ਣੀ	ਧ ਰ ਮਾ ऽ	ਧੋ ऽ ਧੀ ऽ	ਤੈਂ ऽ ਬ ਰ
x	2	0	3
- ਨ਼ੀ ਮ ਪ	ਸਂ ਸਂ ਧ̱ ਧ̱	ਨ਼ੀ ਪ ਮ ਪ	ਗ̱ ਮ ਰੇ ਸ
ऽ ਸੀ ਸ ਮੁ	ਕ ਟ ਧ ਰ	ਗੋ ऽ ਪ ਸ਼ੇ	ऽ ਭ ਘ ਰ
x	2	0	3

ਅੰਤਰਾ

ਮ ਮ ਪ ਪ	ਧ̱ ਧ̱ ਨ਼ੀ ਨ਼ੀ	ਸਂ ਸਂ ਸਂ ਸਂ	ਰੇਂ ਨੀ ਸਂ ਸਂ
ਕ ਰ ਧ ਰ	ਕ ਮ ਲ ਪੁ	ਸ ਪ ਸਾਂ ऽ	ਰੰ ਗ ਧ ਰ
x	2	0	3
ਸਂ ਰੇਂ ਰੇਂ ਰੇਂ	ਰੇਂ ਰੇਂ ਸਂ ਰੇਂ	ਗ̱ਂ ਗ̱ਂ ਗ̱ਂ ਮਂ	ਨੇਂ ਰੇਂ ਸਂ ਸਂ
ਚ ਕ ਰ ਗ	ਦਾ ऽ ਧ ਰ	ਅ ਧ ਰ ਸੁ	ਧਾ ऽ ਧ ਰ
x	2	0	3
ਸਂ ਸਂ ਨ਼ੀ ਪ	ਮ ਪ ਗ̱ ਗ̱	ਮ ਮ ਰੇਂ ਸ	ਧ̱ ਨ਼ੀ ਸ ਗ
ਕੰ ऽ ਬੂ ਕੰ	ऽ ਠ ਘ ਰ	ਕੋ ऽ ਸ ਤੁ	ਭਾ ऽ ਮਿ ਣੀ
x	2	0	3

ਸ਼ਬਦ

ਸਭੈ ਘਟ ਰਾਮੁ ਬੋਲੈ । ਰਾਮ ਬਿਨਾ ਕੋ ਬੋਲੈ ਰੇ ॥ ੧ ॥ ਰਹਾਉ ॥
ਏਕਲ ਮਾਟੀ ਕੁੰਜਰ ਚੀਟੀ ਭਾਜਨ ਹੈਂ ਬਹੁ ਨਾਨਾ ਰੇ ॥
ਅਸਥਾਵਰ ਜੰਗਮ ਕੀਟ ਪਤੰਗਮ, ਘਟਿ ਘਟਿ ਰਾਮੁ ਸਮਾਨਾ ਰੇ ॥੧॥

ਏਕਲ ਚਿੰਤਾ ਰਾਖੁ ਅਨੰਤਾ, ਅਉਰ ਤਜਹੁ ਸਭ ਆਸਾ ਰੇ ॥
ਪ੍ਰਣਵੈ ਨਾਮਾ ਭਏ ਨਿਹਕਾਮਾ ਕੋ ਠਾਕੁਰੁ ਕੋ ਦਾਸਾ ਰੇ ॥੨॥੩॥

ਰਾਗ ਦਰਬਾਰੀ ਕਾਨ੍ਹੜਾ — ਯਕਾ ਤਾਲ

ਸਥਾਈ

ਪ ਰੇ	ਰੇ ਰੇ	ਰੇ ਸ	ਨੀ ਸ	ਰੇ ਪ	ਨੀ ਪ
ਸ ਭੈ	ऽ ਘੁ	ऽ ਟ	ਰਾ ऽ	ਮ ਥੋ	ऽ ਲੇ
x	0	2	0	3	4
ਮ ਮ	ਮ ਪ	ਪ ਪ	ਗੁ ਗੁ	ਮ ਰੇ	ਨੀ ऽ
ਰਾ ਮ	ਬਿ ਨਾ	ऽ ਕੋ	ਥੋ ऽ	ਲੇ ਰੇ	ऽ ऽ
x	0	2	0	3	4

ਅੰਤਰਾ

ਪ ਪ	ਨੀ ਮ	ਮ ਪ	ਸਂ ਸਂ	ਸਂ ਸਂ	ਸਂ ਸਂ
ਏ ऽ	ਕ ऽ	ਲ ਮਾ	ऽ ऽ	ऽ ਟੀ	ऽ ऽ
x	0	2	0	3	4
ਸਂ ਸਂ	ਨੀ ਰੇਂ	ਰੇ ਸਂ	ਨੀ ਨੀ	ਸਂ ਧੁ	ਨੀ ਪ
ਕੁੰ ऽ	ऽ ਜ	ऽ ਰ	ਚੀ ऽ	ऽ ਟੀ	ऽ ऽ
x	0	2	0	3	4
ਗੁਂ ਗੁਂ	ਮਂ ਰੇਂ	ਰੇਂ ਸਂ	ਰੇਂ ਰੇਂ	ਨੀ ਸਂ	ਸਂ ਸਂ
ਭਾ ऽ	ऽ ਜ	ऽ ਨ	ਹੈ ऽ	ऽ ਬ	ਰੁ ऽ
x	0	2	0	3	4
ਨੀ ਪ	ਪ ਗੁ	ਗੁ ਮ	ਰੇ ਰੇ	ਨੀ ਨੀ ਸ	ਸ ਸ
ਨਾ ऽ	ऽ ਨਾ	ऽ ऽ	ਰੇ ऽ	ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ
x	0	2	0	3	4

ਬਾਕੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਅੰਤਰੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ।

ਮਧ ਲੈਅ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਮਾਲਨੀਆ ਬੰਧਨਵਾ,
ਬਾਂਧੋ ਰੇ ਸਭ ਮਿਲਕੇ ।

ਅੰਤਰਾ : ਸਦਾ ਰੰਗੀਲੀ, ਤਾਨਨ ਸੌਂ ਬਾਧਵਾ ਗਾਵੌ ਮਾਈ,
ਸਭ ਸਾਯਤ ਸੋ ਆਜੇ, ਬੰਧਨਵਾ ॥

ਰਾਗ ਦਰਬਾਰੀ ਕਾਨ੍ਹੜਾ — **ਤਿੰਨ ਤਾਲ** (ਮਧ ਲੈਅ)

	ਸਥਾਈ	ਮ ਮ ਰੇ ਸ [illegible] ऽ ਲ ਨੀ 0	ਧ̣ ਨੀ̣ ਮ̣ ਪ̣ ਆ ਬੰ ਧ ਨ 3
ਸ ਸ ਸ ਸ ਵਾ ऽ ऽ ऽ x	ਸ ਨੀ̣ ਰੇ ਸ ਮਾ ऽ ऽ ऽ 2	ਗ̱ ਗ̱ ਗ̱ ਗ̱ ऽ ऽ ऽ ऽ 0	ਮ ਰੇ ਸ ਰੇ ऽ ਸ ਭ ਮਿ 3
ਨੀ̣ ਸ ਸ ਗ̱ ਲ ਕੇ ऽ ऽ x	ਸ ਸ ਰੇ ਗ̱ ऽ ਬਾਂ ਧੋ ਰੇ 2		
ਮ ਮ – ਮ ਸ ਦਾ ऽ ਰੰ x	**ਅੰਤਰਾ**	ਸਂ - - - ਤਾ ऽ ऽ ऽ 0	ਨੀ ਨੀ ਗ̱ – ਨ ਨ ਸੌਂ ऽ 3
- ਮ ਪ - ऽ ਬਾਂ ਧ ऽ x	ਧ - ਨੀਮ ਪ ਗੀ ऽ ਲੀऽ ऽ 2	ਗ̱ ਮਂ ਰੇਂ ਸ ਗਾ ऽ ਵੌਂ ऽ 0	ਰੇਂ – ਸਂ – ਮਾ ऽ ਈ - 3
ਸਂ ਮਨੀ ਪ ਮ ਸ ਭऽ ਸਾ ऽ x	ਸਂ - - - ਵਾ ऽ ऽ ऽ 2	ਨੀ̣ ਸ ਰੇ ਧ̱ ਆ ऽ ऽ ਜੇ 0	ਨੀ̣ ਪ̣ ਮ ਧ ऽ ਬੰ ਧ ਨ 3
ਸ ਸ ਸ ਸ ਵਾ ऽ ऽ ऽ x	ਰੇ ਰੇ ਸ - ਯ ਤ ਸੌਂ ऽ 2		

ਸ਼ਬਦ

ਸਵੱਯੇ (ਅਕਾਲ ਉਸਤਤਿ ਵਿਚੋਂ)

ਦੀਨਨ ਕੀ ਪ੍ਰਤਿਪਾਲ ਕਰੈ ਨਿਤ ਸੰਤ ਉਬਾਰ ਗਨੀਮਨ ਗਾਰੈ ॥
ਪੱਛ ਪਸ਼ੂ ਨਗ ਨਾਗ ਨਰਾਧਿਪ, ਸਰਬ ਸਮੈਂ ਸਭ ਕੋ ਪ੍ਰਤਿਪਾਰੈ ॥
ਪੋਖਤ ਹੈ ਜਲ ਮੈ ਥਲ ਮੈ ਪਲ ਮੈ ਕਲ ਕੇ ਨਹੀਂ ਕਰਮ ਬਿਚਾਰੈ ॥
ਦੀਨ ਦਇਆਲ ਦਇਆ ਨਿਧਿ, ਦੋਖਨ ਦੇਖਤ ਹੈ ਪਰ ਦੇਤ ਨਾ ਹਾਰੈ ॥

ਅਰਥ : (1) ਗਨੀਮਨ=ਵੈਰੀ। (2) ਗਾਰੈ=ਗਾਲਦਾ ਭਾਵ ਨਾਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। (3) ਨਗ=ਪਹਾੜ। (4) ਨਾਗ=ਸੱਪ। (5) ਨਰਾਧਿਪ=ਰਾਜੇ। (6) ਪੋਖਤ=ਪਾਲਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਰਾਗ ਦਰਬਾਰੀ ਕਾਨੜਾ — **ਚੌਤਾਲ (ਚਾਰ ਤਾਲ)**

ਸਥਾਈ

ਰੇ	ਰੇ	ਰੇ	ਸ	ਸ	ਸ	ਨੀ਼̱	ਸ	ਰੇ	ਧ̱	ਨੀ̱	ਪ਼
ਦੀ	ऽ	ऽ	ਨ	ऽ	ਨ	ਕੀ	ऽ	ऽ	ਪ੍ਰ	ऽ	ਤਿ
x		0		2		0		3		4	
ਮ਼	ਪ਼	ਧ਼̱	ਧ਼̱	ਨੀ̱	ਰੇ	ਰੇ	ਨੀ਼̱	ਨੀ਼̱	ਸ	ਸ	ਸ
ਪਾ	ऽ	ਲ	ऽ	ਕ	ਰੈ	ऽ	ऽ	ऽ	ਨਿ	ऽ	ਤ
x		0		2		0		3		4	
ਪ਼	ਨੀ਼̱	ਰੇ	ਰੇ	ਰੇ	ਪ	ਧ̱	ਨੀ	ਮ	ਪ	ਪ	ਪ
ਸੰ	ऽ	ऽ	ਤ	ऽ	ਉ	ऽ	ਲਾ	ऽ	ऽ	ऽ	ਰ
x		0		2		0		3		4	
ਪ	ਗ̱	ਗ̱	ਗ̱	ਮ	ਰੇ	ਰੇ	ਰੇ	ਨੀ਼̱	ਰੇ	ਮ	ਸ
ਗ	ਨੀ	ऽ	ऽ	ਮ	ऽ	ਨ	ਗਾ	ऽ	ऽ	ऽ	ਰੇ
x		0		2		0		3		4	

ਅੰਤਰਾ

ਮ	ਪ	ਧ̱	ਧ̱	ਨੀ̱	ਸਂ	ਸਂ	ਨੀ̱	ਸਂ	ਸਂ	ਸਂ	ਸਂ
ਪ	ऽ	ਛ	ऽ	ਪ	ਸੂ	ऽ	ऽ	ਨ	ऽ	ऽ	ਗ
x		0		2		0		3		4	
ਨੀ̱	ਸਂ	ਰੇਂ	ਰੇਂ	ਸਂ	ਨੀ̱	ਸਂ	ਧ̱	ਧ̱	ਨੀ̱	ਪ	ਪ
ਨਾ	ऽ	ਗ	ऽ	ਨ	ਰਾ	ऽ	ऽ	ऽ	ਧਿ	ऽ	ਪ
x		0		2		0		3		4	
ਰੇਂ	ਰੇਂ	ਰੇਂ	ਸਂ	ਰੇਂ	ਗ̱ਂ	ਗ̱ਂ	ਮਂ	ਰੇਂ	ਰੇਂ	ਸਂ	ਸਂ
ਸ	ਰ	ਬ	ऽ	ਸ	ਮੈ	ऽ	ऽ	ਸ	ऽ	ਭ	ऽ
x		0		2		0		3		4	
ਧ̱	ਨੀ̱	ਪ	ਮ	ਪ	ਗ̱	ਗ̱	ਗ̱	ਮ	ਰੇ	ਨੀ̱̣	ਸ
ਕੋ	ऽ	ਪ੍ਰ	ऽ	ਤਿ	ਪਾ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ਰੇ
x		0		2		0		3		4	

ਸੰਚਾਰੀ

ਧ̱	ਨੀ̱	ਪ	ਨੀ	ਸਂ	ਸਂ	ਸਂ	ਸਂ	ਰੇਂ	ਰੇਂ	ਗ̱ਂ	ਗ̱ਂ
ਧੋ	ऽ	ਖ	ऽ	ਤ	ਹੈ	ऽ	ਜ	ऽ	ਲ	ਮੈ	ऽ
x		0		2		0		3		4	
ਮ	ਪ	ਪ	ਪ	ਧ	ਧ	ਨੀ̱	ਨੀ̱	ਮ	ਪ	ਪ	ਪ
ਬ	ऽ	ऽ	ਲ	ਮੈ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ਪ	ऽ	ਲ
x		0		2		0		3		4	
ਪਂ	ਰੇਂ	ਰੇਂ	ਸਂ	ਨੀ̱	ਸਂ	ਧ̱	ਨੀ̱	ਪ	ਧ̱	ਨੀ̱	ਪ
ਮੈ	ਕ	ਲ	ਕੇ	ऽ	ऽ	ਨ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ਹੀਂ
x		0		2		0		3		4	
ਪ	ਗ̱	ਮ	ਰੇ	ਰੇ	ਸ	ਰੇ	ਨੀ̱̣	ਰੇ	ਨੀ̱̣	ਸ	ਸ
ਕ	ਰ	ऽ	ਮ	ਬਿ	ਚਾ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ਰੈ
x		0		2		0		3		4	

ਆਭੋਗ

ਮ ਪ	ਧ ਨੀ̱	ਪ- ਸਂ	ਸਂ ਸਂ	ਸਂ ਸਂ-	ਨੀ̱ ਸ
ਦੀ ऽ	ਨ ऽ	ਦਇ ਆ	ऽ ਲ	ऽ ਦੁਇ	ਆ ऽ
x	0	2	0	3	4
ਰੇਂ ਨੀ̱	ਸਂ ਧ̱	ਨੀ̱ ਪ	ਪ ਪ	ਗ̱ਂ ਮਂ	ਰੇਂ ਸਂ
ਨਿ ऽ	ਧਿ ਦੌ	ऽ ਖ	ऽ ਨ	ਦੇ ऽ	ਖ ऽ
x	0	2	0	3	4
ਸਂ ਧ̱	ਨੀ̱ ਪ	ਧ ਗ̱	ਮ ਰੇ	ਸ ਰੇ	ਨੀ̱ ਸ
ਤ ਹੈ	ऽ ਪ	ਰ ਦੇ	ऽ ਤੇ	ਨਾ ਹਾ	ऽ ਹੈ
x	0	2	0	3	4

ਧਮਾਰ

ਸਥਾਈ : ਕਾਨ੍ਹਾ ਮੋਸੇ ਖੇਲੂਨ ਲਾਗੇ ਹੋਰੀ
ਸ਼ਿਆਮ ਸੁੰਦਰ ਕਰਤ ਬਰ ਜੋਰੀ ।

ਅੰਤਰਾ । ਅਬੀਰ ਉੜਾਵਤ ਹੋਰੀ ਗਾਵਤ
ਮੁਖ ਮਲ ਦਈ ਹੈ ਮੋਰੀ ।

ਰਾਗ ਦਰਬਾਰੀ ਕਾਨ੍ਹੜਾ — **ਧਮਾਰ ਤਾਲ**

	ਸਥਾਈ	ਰੇ	ਨੀ̱ ਸ ਰੇ ਪ
		ਕਾ	ਨ੍ਹਾ ऽ ਮੋ ਸੇ
		0	3
ਪ ਪ ਪ ਗ̱ ਗ̱	ਮ ਰੇ	ਨੀ̱ ਸ ਧ̱	ਨੀ̱ ਪ ਨੀ̱ ਸ
ਖੇ ਲੂ ਨ ਲਾ ऽ	ਗੇ ਹੋ	ऽ ਰੀ ਸ਼ਿ	ਆ ਮ ਸੁਂ ਦ
x	2	0	3
ਸ ਮ ਪ ਪ ਨੀ̱	ਗ̱ ਮ	ਰੇ ਸ	
ਰ ਕ ਰ ऽ ਤ	ਬ ਰ	ਜੋ ਰੀ	
x	2	0	

ਅੰਤਰਾ

ਮ ਪ ਧੁ ਨ਼ੀ ਪ	ਸਂ ਸਂ	ਨ਼ੀ ਸਂ ਸਂ	ਧੁ ਨ਼ੀ ਸਂ ਸਂ
ਅ ਬੀ ऽ ऽ ਰ	ਉ ੜਾ	ऽ ऽ ऽ	ਵ ऽ ਤ ऽ
x	2	0	3
ਰੇਂ ਰੇਂ ਰੇਂ ਸਂ ਰੇਂ	ਗੁਂ ਗੁ	ਮਂ ਰੇਂ ਰੇਂ	ਨ਼ੀ ਸਂ ਸਂ ਸਂ
ਹੋ ऽ ऽ ऽ ऽ	ਰੀ ऽ	ऽ ਗਾ ऽ	ऽ ऽ ਵ ਤ
x	2	0	3
ਸਂ ਧੁ ਧੁ ਨ਼ੀ ਪ	ਪ ਗੁਂ	ਗੁਂ ਮਂ ਰੇਂ	ਨ਼ੀ ਨ਼ੀ ਸਂ -
ਮੁ ਖ ऽ ਮ ऽ	ਲ ਦ	ऽ ऽ ऽ	ਈ ऽ ਹੈ ऽ
x	2	0	3
ਧੁ ਧੁ ਧੁ ਨ਼ੀ ਪ	ਗੁ ਮ	ਰੇ ਸ	
ਮੋਂ ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ	ऽ ਰੀ	
x	2	0	

ਮਧ ਲੈਅ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਸਾਹੇਲਰੀਆਂ ਆਈਂ ਸਾਈਂ ਆਈ ਸਭ ਮਿਲ ਕੇ
ਸੀਸ ਗੁੰਥਾਵਨ ।
ਅਛੀ ਨੀਕੀ ਬੰਨੋ ਕੇ ॥

ਅੰਤਰਾ : ਸਾਥ ਸਖੀ ਮਿਲ ਮੰਗਲ ਗਾਵੇਂ ਮੋਤੀਅਨ ਚੌਂਦ ਪੁਰਾਵਨ
ਹੰਸ ਹੰਸ ਮਹਿੰਦੀ ਲਗਾਵਨ ਅਛੀ ਨੀਕੀ ਬੰਨੋ ਕੇ ।

ਦਰਬਾਰੀ ਕਾਨ੍ਹੜਾ — ਤਿੰਨ ਤਾਲ

ਸਥਾਈ

			- - ਰੇ ਨੀ
			ऽ ऽ ਸਾ ऽ
			3
ਸ - ਗੁ -	- ਮ ਪ -	ਗੁ - ਗੁ ਮ	ਰੇ ਸ ਰੇ -
ਹੇ ऽ ਲ ऽ	ऽ ਰੀ ਆਂ ऽ	ਆ ऽ ऽ ऽ	ਈਂ ऽ ਸਾ ऽ
x	2	0	3
ਸ ਨੀ ਸ ਰੇ	ਸ ਧੁ ਨੀਪ ਨੀ	ਸ - ਸ -	ਸ - - -
ਈਂ ऽ ऽ ਆ	ਈ ਸ ऽऽ ਭ	ਮਿ ऽ ਲ ऽ	ਕੇ ऽ ऽ ऽ
x	2	0	3
- - - ਰੇ	ਸ ਰੇ - ਸ	ਸ ਧੁ ਨੀ ਪ	ਪ ਧੁ ਨੀ ਸ
ऽ ऽ ऽ ਸੀ	ऽ ਸ ऽ ਗੁੰ	ਥਾ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ਵਃ
x	2	0	3
ਧੁ - - ਨੀ	ਸ ਰੇ ਪ ਗੁ	ਗੁ ਗੁ ਮ ਰੇ	ਰੇ ਸ ਰੇ ਨੀ
ਨ ऽ ऽ ਅ	ਛੀ ਨੀ ऽ ਕੀ	ਬ ऽ ਨੇ ऽ	ਕੇ ऽ ਸਾ ऽ
x	2	0	3

ਅੰਤਰਾ

ਨੀ ਸੰ - ਮ	ਪ ਧੁ ਧੁ ਨੀ	ਸੰ ਨੀ ਸੰ ਸੰ	ਸੰ ਸੰ ਨੀ ਨੀ
ऽ ऽ ऽ ਸਾ	ऽ ਥ ऽ ਸ	ਖੀ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ਮਿ ऽ
x	2	0	3
ਸੰ ਸੰ ਸੰ ਨੀ	ਸੰ ਰੇਂ ਰੇਂ ਸੰ	ਧੁ ਧੁ ਧੁ ਨੀ	ਮ ਮ ਪ ਪ
ਲ ऽ ऽ ਮੰ	ऽ ਗ ऽ ਲ	ਗਾ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ਵੇ ऽ
x	2	0	3
ਪ ਪ ਗੁੰ ਗੁੰ	ਮੰ ਰੇਂ ਰੇਂ ਸੰ	ਸੰ ਧੁ ਧੁ ਨੀ	ਪ ਗੁ ਗੁ -
ऽ ਮੋ ਤੀ ਅ	ਕੁ ਚੰ ऽ ਦ	ਪੂ ਰਾ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ
x	2	0	3
ਰੇ ਸ ਨੀ ਸ	ਗੁ ਗੁ ਮ ਧੁ	ਨੀ ਪ ਪ ਗੁ	ਮ ਰੇ ਰੇ ਨੀ
ਵ ਨ ਹੰ ਸ	ਹੰ ऽ ਸ ਮ	ਹਿੰ ਦੀ ਲ ਗਾ	ऽ ऽ ऽ ਵੇ
x	2	0	3

ਧਮਾਰ

ਸਥਾਈ : ਮੰਦਰ ਡਫ ਬਾਜਨ ਲਾਗੇ ਰੀ ਆਇਓ ਫਾਗੁਨ ਮਾਸ ।
ਅੰਤਰਾ : ਅਬਿਰ ਗੁਲਾਲ ਕੁਮ ਕੁਮ ਕੇਸਰ ਛਾਂਡਤ ਕਰਤ ਕੈਤੂ ਹਲ ਹਾਸ ।

ਦਰਬਾਰੀ ਕਾਨ੍ਹੜਾ — **ਤਾਲ ਧਮਾਰ**

	ਸਥਾਈ	ਸ	ਨੀ̣ ਸਾ ਰੇ ਰੇ
		ਮੰ 0	ਦ ਰ ਡ ਫ 3
ਮ	ਮ̣		ਨੀ̣
ਗੁ – – ਮ ਪ	ਗੁ -	ਰੇ - ਸ	ਧੁ̣ - ਨੀ̣ ऽ
ਬਾ ऽ ऽ ਜ ਨ x	ਲਾ ਹ 2	ਗੇ ऽ ਰੀ 0	ਆ ऽ ਇਓ ऽ 3
ਸ - - ਸ ਰੇ	ਰੇ -	ਸ - ਸ	ਨੀ̣ ਸ ਰੇ ਪ
ਫਾ ऽ ऽ ਗੁ ਨ x	ਮਾ ऽ 2	ਸ ऽ ਮੰ 0	ਦ ਰ ਡ ਫ 3
	ਅੰਤਰਾ		
ਪ ਨੀ			ਸੰ
ਮ ਪ - ਧੁ -	- ਨੀ	ਸੰ - ਸੰ	ਨੀ ਸੰ ਸੰ ਸੰ
ਆ ਬਿ ऽ ਰ ऽ x	ऽ ਗੁ 2	ਲਾ ऽ ਲ 0	ਕੁ ਮ ਕੁ ਮ 3
ਸੰ		ਸੰ	
ਨੀ ਸੰ - ਰੇਂ ਰੇਂ	ਸੰ –	ਨੀ ਸੰ ਰੇਂ	ਧੁ ਨੀ ਪ ਪ
ਕੇ ऽ ऽ ਸ ਰ x	ਛਾਂ ऽ 2	ਡ ਤ ऽ 0	ऽ ਕ ਰ ਤ 3
ਪ			
ਮ ਪ ਸੰ ਗੁ ਮ	ਰੇ ਸਾ	ਰੇ ਸ ਸ	ਨੀ ਸ ਰੇ ਪ
ਕੈ ਤੁ ऽ ऽ ऽ x	ਰ ਲ 2	ਹਾ ਸ ਮੰ 0	ਦ ਰ ਡ ਫ 3

ਤਰਾਨਾ

ਸਥਾਈ : ਤਾਨਾ ਤਾਨਾ ਨਾਨਾ ਦਿਰ ਨਾਦਾ ਦਾਨੀ
ਤੁਮ ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਾਨੀ ਤੁਮ ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਾਨੀ
ਦੀਮ ਤੌਂਮ ਤਾ ਦਾਰੇ ਤਾਨਾ ਦਿਰ

ਅੰਤਰਾ : ਦੇਰੇ ਨਾ ਦੇਰੇ ਨਾ ਦੀਮ ਤਾ ਦਾਰੇ ਤਾ
ਤਾ ਲੌਂਮ ਤਾ ਨੌਂਮ ਤੌਂਮ ਦੇਰੇ ਨਾ ਤਾ
ਦੇਰੇ ਨਾ ਤਾ ਦਾਰੇ ਦਾਨੀ ਦੇਰੇਂ ਨਾ
ਤਕ ਧਿੜਾਂਗ ਧਾ ਤਕ ਧਿੜਾਂਗ ਧਾ ਕਿੜ ਨਗ ਧਾ
ਤਿਟ ਕਤ ਗਦੀ ਗਿਨਾ ਧਾ, ਤਿਟ ਕਤ ਗਦੀ ਗਿਨਾ ਧਾ
ਤਿਟ ਕਤ ਗਦੀ ਗਿਨਾ ਧਾ, ਦਿਰ ਨਾ ਤਾ ਦਾਨੀ ।

ਰਾਗ ਦਰਬਾਰੀ ਕਾਨ੍ਹੜਾ — **ਯੱਕਾ ਤਾਲ**

ਸਥਾਈ

ਰੇ ਰੇ	ਰੇ ਰੇ	ਸ ਸ	ਨੀ̱ ਸ	ਰੇ ਧ̱	ਨੀ̱ ਪ
ਤਾ ਨਾ	ਨਾ ਨਾ	ਨਾ ਨਾ	ਦਿ ਰ	ਨਾ ਦਾ	ਦਾ ਨੀ
x	0	2	0	3	4
ਮ- ਪ-	ਪ- ਧ̱	ਨੀ̱ ਪ	ਨੀ̱- ਸ-	ਸ- ਰੇ	ਨੀ̱ ਸ
ਤੁਮ ਦਿਰ	ਦਿਰ ਦਾ	ऽ ਨੀ	ਤੁਮ ਦਿਰ	ਦਿਰ ਦਾ	ऽ ਨੀ
x	0	2	0	3	4
ਮ ਪ	ਪ ਧ̱	ਨੀ̱ ਪ	ਗ̱ ਮ	ਰੇ ਨੀ̱	ਰੇ ਸ
ਦੀ ऽ	ਮ ਤੌਂ	ਮ ਤਾ	ਦਾ ਰੇ	ਤਾ ਨਾ	ਦਿ ਰ
x	0	2	0	3	4

ਅੰਤਰਾ

ਮ ਪ	ਪ ਧ	ਨੀ ਪ	ਨੀ ਸਂ	ਸਂ ਰੇਂ	ਨੀ ਸਂ
ਦੇ ਰੇ	ਨਾ ਦੇ	ਰੇ ਨ	ਦੀ ਮ	ਤਾ ਦਾ	ਰੇ ਤਾ
x	0	2	0	3	4
ਰੇਂ ਰੇਂ	ਪਂ ਗਂ	ਮਂ ਰੇਂ	ਧ ਨੀ	ਰੇਂ ਨੀ	ਰੇ ਸਂ
ਤਾ ਨੋ	ਮ ਤਾ	ਨੋਂ ਮ	ਤੋਂ ਮ	ਦੇ ਰੇ	ਨਾ ਤਾ
x	0	2	0	3	4
ਸਂ ਧ	ਨੀ ਪ	ਗ ਮ	ਰੇ ਸ	ਗ ਮ	ਰੇ ਸ
ਦੇ ਰੇ	ਨਾ ਤਾ	ਦਾ ਰੇ	ਦਾ ਨੀ	ਦੇ ਰੇ	ਨਾ ऽ
x	0	2	0	3	4
ਪਂ- ਰੇਂ-	ਰੇ ਸਂ	ਧ ਧ	ਨੀ ਪ	ਗ ਮ	ਰੇ ਸ
ਤਕ ਪਿੜਾਂ	ਗ ਧਾ	ਤਕ ਪਿੜਾਂ	ਗ ਧਾ	ਧਾ ਕਿੜ	ਨਗ ਧਾ
x	0	2	0	3	4
ਪ- ਨੀ-	ਮ ਪ	ਸਂ ਸਂ	ਨੀ ਪ	ਮ ਪ	ਗ ਗ
ਤਿਟ ਕਤ	ਗਦੀ ਗਿਨਾ	ਧਾ ऽ	ਤਿਟ ਕਤ	ਗਦੀ ਗਿਨਾ	ਧਾ ऽ
x	0	2	0	3	4
ਮ- ਰੇ-	ਨੀ- ਰੇ-	ਸ ਸ	ਧ ਨੀ	ਸ ਰੇ	ਨੀ ਮ
ਤਿਟ ਕਤ	ਗਦੀ ਗਿਨਾ	ਧਾ ऽ	ਦਿ ਰ	ਨਾ ਤਾ	ਦਾ ਨੀ
x	0	2	0	3	4

ਆਲਾਪ

1 ਸ - - - - ਨੀ ਸ ਧ - - - ਨੀ ਸ ।

2. ਸ - - - ਧ - - - ਨੀ - - ਪ - - - ਮ ਪ ਧ ਨੀ - - - ਰੇ - - - ਨੀ - - -
ਧ - - - ਸ ।

3. ਧ - - - ਨੀ - - - ਪ - - - ਰੇ ਨੀ ਸ - - - ਧ ਨੀ ਰੇ - - - ਨੀ ਰੇ ਸ - - -
ਧ - - - ਨੀ ਰੇ - - - ਧ ਨੀ ਧ ਸ - - - ਧ ਨੀ ਸ - - - ।

4. ਸ - - - ਰੇ ਗ - - - ਮ ਰੇ - - - ਸ, ਧ - - - ਨੀ ਪ - - - ਧ ਨੀ ਰੇ ਸ - - -
ਧ ਨੀ ਸਰੇ ਗ - - - ਮ ਰੇ - - - ਨੀ ਰੇ ਸ ।

5. ਸਰੇਗ - - - ਮਰੇ - - - ਧਨੀਪ - - ਪ ਨੀ ਰੇ ਸ - - - ।

6. ਮਪ - - - ਪ ਗਮ - - - ਰੇ - - - ਧ ਨੀ ਸ ਰੇ ਗ - - - - ਰੇ - - - ਧ - -
ਨੀ - - - ਰੇ ਸ - - - ।

7. ਸ ਰੇ ਗ - - - ਮ ਪ - - - ਗ ਮ ਰੇ - - - ਨੀ ਰੇ ਸ - - - ਸ ਰੇ ਗ - - -
ਮ ਪ - - - ਧ ਧ - - - ਨੀਪ - - - ਮਪ - - ਗ - - - ਮ - - - ਰੇ - - - ਸ ।

8. ਮ ਪ ਧ - - - ਨੀਪ - - - ਸਂ - - - ਧ - - - ਨੀਪ ਮਪ ਗਗ - - - ਮ - - -
ਰੇ - - - ਧ ਨੀ ਰੇ ਸ - - - ।

9. ਮਪ ਧਧ - - - - ਨੀ ਪ - - - ਮਪਧਨੀ - - - ਸਂ - - - - ਸਂ ਧ ਧ - - -
ਨੀ ਪ - - - ਪ - - - ਨੀ ਪ ਮ ਪ ਗ ਮ - - - ਰੇ - - - ਧ ਨੀ ਰੇ ਸ - - ।

10. ਧ ਮ ਧ ਨੀ - - - ਰੇਂ ਸਂ - - - ਸਂ ਧ - - - - ਧ - - - ਨੀ - - - ਪ - - -
ਮ ਪ ਗ ਮ - - - ਰੇ - - - ਸ ।

11. ਮ ਪ ਧ ਨੀ ਸਂ ਰੇਂ ਗਂ - - - ਨੀ ਮ - - - ਰੇ ਸ - - - ਰੇਂ ਨੀ ਸਂ - - - ਧ - - -
ਨੀਪ - - -, ਨੀ ਪ ਮ ਪ - - - ਗ ਮ - - - ਰੇ - - - ਨੀ - - - ਰੇ ਸ ।

12, ਰੇਂਸਂਨੀਸਂਰੇਂ - - - ਰੇਂ ਰੇਂ - - - ਰੇਂਸ - - - ਸਂਨੀ - - - ਨੀਰੇਂ - - - ਰੇ,
ਸਰੇ - - - ਸਰੇ - - ਗਂ - - ਗਂ - - ਮਂ - - ਰੇਸਂ, ਨੀਸਂ ਰੇ ਧ - - ਨੀ ਪ ਮ ਪ
ਧ - - - ਧ - - - ਨੀਸਂ - - ਨੀ ਸਂ ਰੇਂ ਰੇਂ ਸਂ, ਨੀ ਸਂ ਸਂ ਸਂ ।

13. ਮਪ, ਮਪ ਧ - - - ਧਨੀ ਪ, ਮਪਸਂ ਧ ਨੀਪ ਪਨੀ ਪ, ਨੀਨੀਪਮਪ ਗ - - -
ਗ ਮ ਰੇਸ ਨੀਸਰੇ - - ਸ, ਨੀ ਸ ।

ਤਾਨਾਂ

1. ਰੇਸ ਨੀਸ ਧਨੀ ਮਪ, ਧਨੀ ਰੇਸ
2. ਰੇਸ ਰੇਨੀ ਸਧ ਨੀਮ, ਪਧ, ਨੀਰੇ ਸ

3. ਰੇਸ ਨ਼ੀਸ ਪ਼ਨ਼ੀ ਸਰੇ ਗ਼ਰੇ ਧ਼ਨ਼ੀ ਰੇਸ

4. ਮਪ ਗ਼ਮ ਰੇਸ ਨ਼ੀਸ ਧ਼ਨ਼ੀ ਰੇਸ

5. ਨ਼ੀਪ ਮਪ ਗ਼ਮ ਰੇਸ ਨ਼ੀਸ, ਨ਼ੀਪ ਨ਼ੀਪ ਮਪ ਗ਼ਮ ਰੇਸ

6. ਮਪ ਧ਼ਨ਼ੀ ਮਪ ਗ਼ਮ ਰੇਸ

7. ਮਮ ਪਪ ਧ਼ਧ਼ ਨ਼ੀਪ ਮਪ ਗ਼ਮ ਰੇਸ

8. ਮਮ ਪਪ ਧ਼ਧ਼ ਨ਼ੀਪ ਨ਼ੀਪ ਮਪ ਗ਼ਮ ਰੇਸ

9. ਸੰਧ਼ ਨ਼ੀਪ ਮਪ ਗ਼ਮ ਰੇਸ

10. ਸਰੇ ਗ਼- ਮਪ ਧ਼- ਨ਼ੀਪ ਮਪ ਨੀਸੰ, ਧ਼ਨ਼ੀ ਮਪ ਗ਼ਮ ਰੇਸ

11. ਰੇਂਸ ਨੀਸੰ ਨ਼ੀਪ ਮਪ ਗ਼ਮ ਰੇਸ

12. ਰੇਂਸੰ ਰੇਂਸੰ ਨੀਸ ਨ਼ੀਧ ਮਪ ਧ਼ਨ਼ੀ ਸੰਸੰ ਰੇਸੰ ਨ਼ੀਸੰ ਧ਼ਨ਼ੀ ਮਪ
ਗ਼ਮ ਰੇਸ

13. ਪਨੀ ਸੰਰੇਂ ਗ਼ੰਗੰ ਰੇਸੰ, ਨ਼ੀਸੰ ਧ਼ਨ਼ੀ ਮਪ ਗ਼ਮ ਰੇਸ

14. ਪਨ਼ੀ ਸਾਰੇ ਸੰਨ਼ੀ ਪ਼ਨ਼ੀ ਸੰ, ਗ਼ਮੰ ਰੇਂਸੰ ਰੇਂਸੰ ਨ਼ੀਸੰ ਧ਼ਨ਼ੀ ਮਪ
ਗ਼ਮ ਰੇਸ

15. ਧਨ਼ੀ ਸੰਧ਼ ਨੀਸੰ ਧ਼ਨ਼ੀ ਸੰਨ਼ੀ ਧ਼ਪ ਮਪ ਗ਼ਮ ਰੇਸ ਨ਼ੀਸ

16. ਧ਼ਨ਼ੀਸਰੇ ਮਰੇਮਰੇ ਸਰੇਮਪ ਨ਼ੀਪਮਪ ਮਪਨੀਸੰ ਰੇਂਸੰਨ਼ੀਸੰ ਨੀਸੰਗ਼ਮ
ਰੇਂਸੰਨੀਸੰ ਸਰੇਨੀਸੰ ਧ਼ਨ਼ੀਮਪ ਗ਼ਮਰੇਸ

17. ਨ਼ੀਸਰੇਰੇ ਸਮ ਨ਼ੀਸਰੇਰੇ ਸਸ ਮਪਨ਼ੀਨ਼ੀ ਪਪ ਮਧਨ਼ੀਨ਼ੀ ਧ਼ਪ

ਮਪਨ੍ਹੀਨ੍ਹੀ ਪਨ੍ਹੀਨ੍ਹੀ ਧਪ, ਮਪਨੀਸ ਰੇਂਰੇਂ ਸੰਸੰ ਰੇਂਰੇਂਸੰਸੰ ਰੇਂਰੇਂਸੰਨ੍ਹੀ
ਨ੍ਹੀਪ ਸੰਸੰਨ੍ਹੀਪ ਗੁਮ ਰੇਸ

18. ਨ੍ਹੀਸਰੇਮਗੁਮਰੇਸ ਨ੍ਹੀਸਰੇਮ ਪਨ੍ਹੀਮਪ ਗੁਮਰੇਸ, ਨ੍ਹੀਸਰੇਮ ਪਨ੍ਹੀਸੰਰੇਂ
ਸੰਨ੍ਹੀਪਮ ਗੁਮਰੇਸ ਨ੍ਹੀਸਰੇਮ ਪਨ੍ਹੀਸਰੇ ਗੁਮੰਰੇਂਸੰ ਰੇਸੰਨ੍ਹੀਸੰ ਪਨ੍ਹੀਮਪ
ਗੁਮਰੇਸ

19. ਰੇਰੇਸਨ੍ਹੀ ਧੁਨ੍ਹੀਸਰੇ ਰੇਰੇਸਨ੍ਹੀ ਧੁਨ੍ਹੀਸਰੇ ਰੇਰੇਸਸ ਨ੍ਹੀਨ੍ਹੀਪਮ ਪਨ੍ਹੀਸਰੇ
ਨ੍ਹੀਨ੍ਹੀਪਮ ਪਨੀਸੰਰੇ ਨ੍ਹੀਨ੍ਹੀਪਮ ਪਨੀਸੰਰੇ ਪਨ੍ਹੀਪਮ ਗੁਮਰੇਸ ਰੇਂਰੇਂ
ਸੰਰੇਂਰੇਂ ਨ੍ਹੀਸੰ ਪਨ੍ਹੀਨ੍ਹੀ ਪਨ੍ਹੀਨ੍ਹੀਪਮ ਗੁਮਰੇਸ

20. ਮਪ ਗੁਮ ਰੇਸ, ਨ੍ਹੀਪ ਮਪ ਗੁਮ ਰੇਸ ਨ੍ਹੀਪ ਨ੍ਹੀਧ ਮਪ ਗੁਮ
ਰੇਸ ਸੰਧੁ ਨ੍ਹੀਪ ਮਪ ਗੁਮ ਰੇਸ, ਸੰਰੇਂ ਸੰਨ੍ਹੀ ਧੁਪ ਮਪ
ਗੁਮ ਰੇਸ ।

21. ਰਾਗ ਰਾਮਕਲੀ

ਪਰਿਚੈ : ਰਾਮਕਲੀ ਭੈਰਵ ਥਾਟ ਦਾ ਸਵੇਰ ਦੇ ਸਮੇਂ ਗਾਇਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਰਾਗ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਜਾਤੀ ਸੰਪੂਰਨ ਹੈ ਤੇ ਦੋਨੋਂ ਮਧਿਅਮ ਦੋਨੋਂ ਨਿਸ਼ਾਦ ਖਾਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਲਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਰਾਮਕਲੀ ਗੰਭੀਰ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਰਾਗ ਹੈ ਤੇ ਮਧ ਅਤੇ ਤਾਰ ਸਪਤਕਾਂ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਵਾਦੀ ਸੁਰ ਕੋਮਲ ਧੁ ਹੈ ਤੇ ਸੰਵਾਦੀ ਕੋਮਲ ਰੇੁ ਹੈ। ਸਿੱਧਾ ਆਰੋਹ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਸ਼ੁੱਧ ਮ ਤੇ ਸ਼ੁੱਧ ਨੀ ਸੁਰ ਲਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅਵਰੋਹ ਵਿਚ ਕੋਮਲ ਨੁੀ ਤੇ ਤੀਬਰ ਮੰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਇਸ ਪਰਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ : ਸਂ ਨੀ ਧੁ, ਪ, ਮੰ ਪ ਧੁ ਨੀ ਧੁ ਪ, ਗ ਮ ਰੇੁ, ਸ। ਕੋਮਲ ਨੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੋਮਲ ਧੁ ਦੇ ਬਾਅਦ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਮੰ ਪ ਧੁ ਨੁੀ ਧੁ ਪ, ਸਂ ਧੁ ਨੁੀ ਧੁ ਪ, ਮੰ ਪ ਧੁ ਪ, ਗ ਮ ਰੇੁ, ਸ। ਰਾਮਕਲੀ ਸਵੇਰ ਦਾ ਸੰਧੀ ਪਰਕਾਸ਼ ਰਾਗ ਹੈ।

                    ਮ   ਨੀ
ਆਰੋਹ : ਸ ਰੇੁ ਸ, ਸ ਗ ਮ ਪ, ਧੁ ਨੀ ਸਂ

ਅਵਰੋਹ : ਸਂ ਨੀ ਧੁ ਪ, ਮੰ ਪ ਧੁ ਨੁੀ ਧੁ, ਪ ਗ, ਮ ਰੇੁ ਸ।

    ਨੀ   ਮ
ਪਕੜ : ਧੁ ਪ, ਮੰ ਪ ਧੁ ਨੁੀ ਧੁ ਪ ਗ, ਮ ਰੇੁ, ਸ।

ਆਲਾਪ : ਸਾ ਗ ਮ ਪ, ਗ ਮ ਰੇੁ, ਸਾ, ਸਾ ਨ਼ੀ ਧੁ ਨ਼ੀ ਸਾ, ਗ ਮ ਗ, ਰੇੁ ਸ।
ਸ ਗ, ਮ ਪ, ਪ ਧੁ ਪ, ਨੁੀ ਧੁ ਪ, ਮ ਗ ਮ ਰੇ, ਸ, ਨ਼ੀ ਸ ਗ ਮ ਪ,
ਗ ਮ ਪ ਧੁ, ਪ, ਪ ਧੁ ਨੀ ਧੁ ਪ, ਗ ਮ ਰੇੁ ਸਾ, ਪ ਮ ਗ ਮ ਗ ਰੇੁ, ਸ।
ਸ ਗ ਮ ਪ, ਪ ਧੁ ਪ, ਮੰ ਪ ਧੁ ਨੁੀ ਧੁ ਪ, ਗ ਮ ਪ, ਗ ਮ ਰੇੁ ਸ।
ਸ ਰੇੁ ਸ, ਗ ਮ ਰੇੁ ਸ, ਗ ਮ ਪ ਮ ਰੇੁ, ਸ, ਨੀ ਧੁ ਪ, ਧੁ ਨੁੀ ਧੁ ਪ,
ਗ ਮ ਰੇੁ ਸ।

                    ਨੀ
ਗ ਮ ਪ ਧੁ ਨੀ ਸਂ, ਮ ਪ ਧੁ ਨੀ ਸਂ, ਪ ਧੁ ਨੀ ਸਂ, ਸਂ ਨੀ ਧੁ ਪ ਮੰ ਪ
ਧੁ ਪ ਮ ਗ।

  ਨੀ
ਧ ਧੁ ਨੀ ਸਂ ਰੇੁ ਸਂ, ਗਂ ਮਂ ਰੇੁਂ ਸਂ, ਧੁ ਨੀ ਸਂ ਗਂ ਮਂ ਪਂ, ਪਂ ਮਂ ਗਂ
ਮ ਰੇੁ, ਸਂ।

ਨੀਸਂ ਗਂ ਮਂ ਪਂ, ਧੁਂ ਪਂ, ਮ' ਪਂ ਧੁਂ ਨੀ ਧੁਂ ਪਂ, ਗਂ ਮਂ ਰੇਂ ਸਂ, ਨੀਸਂ
ਨੀਧੁ ਪ, ਮ'ਮਧੁਪ, ਗ ਮ ਰੇ ਸਾ।
ਸਂ ਰੇਂ ਸਂ, ਧੁ ਨੀ ਸਂ, ਗਂ ਮਂ ਰੇਂ ਸਂ, ਧੁ ਪ, ਮ' ਪ ਧੁ ਨੀ ਧੁ ਪ,
ਗ ਮ ਰੇ ਸ।
ਸਗ, ਗਮ, ਮਪ, ਪਧੁ, ਧੁਨੀ, ਨੀਸਂ, ਸਂਨੀ ਧੁਪ, ਮ'ਪ ਧੁਪ ਗਮ ਰੇਸ।

ਵਿਲੰਬਿਤ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਉਹ ਮਾਲਕ ਦੋ ਜਹਾਂ ਦਾ, ਪਿਤਾ ਕੁਲ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ।

ਅੰਤਰਾ : ਹਜ਼ਾਰੇ ਤਖਤ ਦਾ ਵਾਲੀ, ਤੇ ਖ਼ਲਕਤ ਹੀਰ ਦਾ ਰਾਂਝਾ ।

ਰਾਗ ਰਾਮਕਲੀ — ਇਕ ਤਾਲ

ਸਥਾਈ

					ਸਸ,ਗਮਪ
					ਉਹ,SSS
ਧੁ ਪ ਪ-	ਮ'-ਪਪ ਮ ਪਧੁਨੀ	ਧਪ ਮ-ਗS	ਮਮਪ- ਪ	ਗ-ਮ- ਰੇ	ਸ-ਨੀਸ
ਮਾ ਲSਕS	ਦੋSਜਹਾਂ ਦਾSਪਿS	ਤਾS ਕੁ?ਲS	ਸਰਿਸ਼S ਟੀ	ਦਾSSS ਸਂ	ਝਾSSS
x	0	2	0	3	4

ਅੰਤਰਾ

					ਮਪਧੁਨੀ
					ਹਜ਼ਰੇਤ
ਸਂ ਨੀ-ਸਂ-	ਗਂ ਮਂ- ਰੁੱ ਰੁੱ ਸਂ-	ਨੀ ਸਂ• ਨੀਸਂਰੁੱ ਸਂ	ਨੀਧੁਪ- ਮ'ਪਧੁਪ	ਮਗਮ- ਮ•ਰੇ-	ਸ-ਨੀਸਾ
ਖ ਤSਦਾS	ਵSSS ਲੀSSS	ਤੇSSS ਖ਼ਲਕS	ਤSSS ਹੀSਰS	ਦSSS ਰਾਂSSS	ਝਾSSS
x	0	2	0	3	4

ਤਾਨਾਂ

1. ਸਗਰੁੇਸ ਸਗਮਗ ਰੇਸਸਗ ਮਪਗਮ
ਰੁੇਸਾਸਗ ਮਪਧੁਪ ਮ'ਪਗਮ ਰੁੇਸਨ਼ੀਸ
ਸਗਮਪ ਧੁਨੀਧੁਪ ਮ'ਪਗਮ

2. ਰੁੇਸਰੁੇਸ ਮਮਗਮ ਪਪਮਪ ਧੁਧੁਪਮ
ਨੀਨੀਧੁਪ ਸੰਸੰਨੀਧੁ ਗੰਗੰਰੇਸੰ ਨੀਧੁਪ-
ਮ'ਪਧੁਨੀ ਧੁਪਮ'ਪ ਗਮਰੁੇਸ

3. ਨ਼ੀਸਧੁਨ਼ੀ ਸਗਰੁੇਸ ਗਮਪਮ ਗਮਰੁੇਸ
ਮਮਧੁਪ ਮਗਮਪ ਪਧੁਨੀਧੁ ਪਮਗਮ
ਧੁਨੀਸੰਨੀ ਧੁਪਮ'ਪ ਮਗਰੁੇਸ

4. ਸਰੇਸਾ- ਨ਼ੀਧੁਨ਼ੀਸਾ ਗਮਪਮ ਗਰੁੇਸ-
ਧੁਪਮ'ਪ ਮਗਮਰੁੇ ਪਧੁਨੀਸੰ ਨੀਧੁਪ-
ਮ'ਪਧੁਨੀ ਧੁਪਧੁਪ ਮਗਰੁੇਸਾ

5. ਸਗਮਪ ਗਮਪਧੁ ਮਪਧੁਨੀ ਪਧੁਨੀਸੰ
ਨੀਸੰਗੰਮੰ ਸੰਗੰਮੰਪੰ ਗੰਮੰਗੰਰੁੇਂ ਸੰਨੀਧਪ
ਮ'ਪਧੁਪ ਪਗਮਗ ਮਰੁੇਸ-

ਮਧ ਲੈਅ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਗੁਰੂ ਚਰਨਾਂ ਵਿਚ ਸੀਸ ਨਿਵਾਈਏ, ਮਨ ਇਛੇ ਸੋ ਹੀ ਫ਼ਲ ਪਾਈਏ ।

ਅੰਤਰਾ : ਕਾਮ ਕਰੋਧ ਮੋਹ ਤਜ ਤੂੰ ਪਿਆਰੇ, ਗੁਰ ਪੂਰੇ ਤੇਰੇ ਕਸ਼ਟ ਨਿਵਾਰੇ ।

ਰਾਗ ਰਾਮਕਲੀ — **ਤਿੰਨ ਤਾਲ** (ਮਧ ਲੈਅ)

		ਸ ਗ ਮ ਪ	ਗਮ ਪ ਪ ਪ
		ਗੁ ਰੂ ਚ ਰ	ਣਾS ਵਿ ਚ
		0	3
ਧੁ ਪ ਮ' ਪ	ਗ ਮ ਰੁ ਸਾ	ਨ਼ੀ ਸ ਧੁ -	ਪ - ਮ' ਪ
ਸੀ S ਸ ਨਿ	ਵਾ ਈ ਏ S	ਮ ਨ ਇ S	ਛੇ S ਸੋ S
x	2	0	3
ਧੁ ਨ਼ੀ ਧੁ ਪ	ਮ ਗ ਰੁ ਸਾ		
ਹੀ S ਫ਼ ਲ	ਪ ਈ ਏ S		
x	2		
		ਮ - ਪ ਧੁਪ	ਮ ਪ ਧੁ ਨੀ
		ਕ S ਮ ਕਰੋ	S ਧ ਮੋ ਹ
		0	3
ਸਂ ਸਂ ਰੁਂ ਸਂ	ਨੀਸਂ ਰੇਂਸਂ ਧੁ -	ਨੀ ਸਂ ਧੁ ਲ਼ੀ	ਧੁ ਪ ਮ' ਪ
ਤ ਜ ਤੂੰ S	ਪਿਆ SS ਰੇ S	ਗੁ ਰ ਪੂ S	ਰੇ S ਤੇ ਰੇ
x	2	0	3
ਪ -ਮ ਗ ਮ	ਰੁ - ਸ -		
ਕ Sਸ਼ ਟ ਨਿ	ਵਾ S ਰੇ S		
x	2		

ਤਾਨਾਂ

1. ਨ਼ੀਸ ਧੁਨ਼ੀ ਸਰੇ ਸਾ- ਗਮ ਪਗ ਮਰੇ ਸਾ-

2. ਮਗ ਮਪ ਧੁਪ ਮ'ਪ ਗਮ ਪਗ ਮਰੇ ਸਾ-

3. ਰੇਗ ਮਪ ਧੁਨੀ ਸੰ- ਧੁਨੀ ਧੁਪ ਮਗ ਰੇਸ

4. ਸਗ ਮਪ ਗਮ ਪਧੁ ਮ'ਪ ਧੁਨੀ ਪਧੁ ਨੀਸੰ
   ਗੰਮੰ ਰੇਸੰ ਨੀਧੁ ਪ- ਗਮ ਪਗ ਮਰੇ ਸਾ-

5. ਗਮ ਪਮ ਗਮ ਰੇਸ ਮਪ ਧੁਨੀ ਧੁਪ ਮਪ
   ਸੰਨੀ ਧੁਪ ਮ'ਪ ਧੁਪ ਗਮ ਪਮ ਗਮ ਰੇਸ

6. ਗਗ ਰੇਸਾ ਮਪ ਮਗ ਧੁਧੁ ਪਮ ਨਧੀ ਧੁਪ
   ਸੰਸੰ ਨੀਧੁ ਮ'ਪ ਧੁਨੀ ਧੁਪ ਪ'ਪ ਗਮ ਰੇਸ

ਮਧ ਲੈਅ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਬੇਵਸੀਆਂ ਹਦ ਟੱਪੀਆਂ ਸਾਂਈਆਂ, ਤਾਂਘ ਮਿਲਣ ਦੀ ਦੂਣ ਸਵਾਈਆਂ ।

ਅੰਤਰਾ : ਕੂਕ ਪੁਕਾਰਾਂ ਮੇਰੇ ਸਾਂਈਆਂ, ਆ ਆਪੇ ਕਰ ਮੇਲਾ ਤੂੰ ।

ਰਾਗ ਰਾਮਕਲੀ — ਤਿੰਨ ਤਾਲ (ਮਧ ਲੈਅ)

	ਸਥਾਈ	ਨ਼ੀਸਾ ਗਮ ਪ ਪ ਬੇS SS ਵ ਸੀ 0	ਮ' ਪ ਧੁ ਨ਼ੀ ਆਂ S ਹ ਦ 3
ਧੁ ਧੁ ਪ ਮਪ ਟ ਪੀ ਆਂ SS x	ਗ ਮ ਰੇ ਸ ਸਾਂ ਈ ਆਂ S 2	ਧੁ - ਨ਼ੀ ਨ਼ੀ ਤਾਂ S ਘ ਮਿ 0	ਨ਼ੀਸ ਸ ਰੇ - ਲS ਣ ਦੀ S 3
ਗਮ ਪ ਮ ਪ ਦੂS S ਣ ਸ x	ਗ ਮ ਰੇ ਸ ਵਾ ਈ ਆਂ S 2		

	ਅੰਤਰਾ	ਮ - ਪ ਪ	ਧੁ - ਪਧੁ ਨੀ
		ਕੂ ऽ ਕ ਪੂ 0	ਕਾ ऽ ਗਾऽ ऽ 3
ਸਂ - ਸਂ ਨੀਸਂ	ਸਂ ਰੁਂ ਸਂ -	ਰੁਂ ਸਂ ਨੀ -	ਧੁ - ਮ ਧ
ਮੇ ऽ ਰੇ ऽऽ x	ਸਾਂ ਈ ਆਂ ऽ 2	ਆ ऽ ਆ ऽ 0	ਧ ऽ ਕ ਰ 3
ਗ ਮ ਪ ਮ	ਗ ਮ ਮ -		
ਮੇ ऽ ਲਾ ऽ x	ਤੂੰ ऽ ऽ ऽ 2		

ਤਾਨਾਂ

1. ਸਨ਼ੀ ਧੁਨ਼ੀ ਸਰੁ ਸਸ ਮਗ ਮਰੁ ਸਰੁ ਸ-
2. ਸਗ ਮਧ ਧੁਧ ਮਗ ਧਮ ਗਮ ਗਰੁ ਸਾ
3. ਗਮ ਪਧੁ ਮ'ਪ ਧੁਨ਼ੀ ਧੁਪ ਮਗ ਮਰੁ ਨ਼ੀਸਾ
4. ਸਗ ਰੁਸਾ ਮਗ ਮਗ ਰੁਸ ਸਗ ਮਪ ਮਮ

   ਰੁਸ ਮਧ ਧੁਨੀ ਧੁਪ ਧੁਧ ਨੀਧੁ ਧਮ ਗ-

ਮਧ ਲੈਅ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਵਧੀ ਕੇ ਮਤਵਾਰੇ ਲਾਲ ਖੋਲੋਂ ਕਿਉਂ ਨਾ ਪਲਕੇਂ,
ਮੋਰ ਮੁਕਟ ਲਟਾ ਛੂਟੀ ਔਰ ਛੂਟੀ ਅਲਕੇਂ,
ਕਟੀ ਤਟ ਘਟਿ ਪ੍ਰੀਤ ਵਸਨ ਘੂੰਘਰਾਲੀ ਅਸਕੇਂ ।

ਅੰਤਰਾ : ਨਾਸਿਕਾ ਮੈਂ ਸੁਬਕ ਮੋਤੀ ਬੀਚ ਲਾਲ ਛਲਕੇ,
ਗੁਆਲ ਬਾਲ ਦੁਆਰੇ ਤਾਡੇ ਦਰਸ ਦੇ ਹਮਲਕੇ ।

ਸਥਾਈ

ਸਾ	ਸਾ	ਮ	-	ਗ	ਮ	ਮ	ਪ	ਪ	ਪ	ਮ'	ਪ
ਵ	ਧੀ	ਕੇ	ऽ	ਮ	ਤ	ਵਾ	ऽ	ਰੇ	ਲਾ	ऽ	ਲ
x		0		2		0		3		4	
ਨੀ			ਨੀ								
ਧ̱	-	ਧ̱	ਧ̱ਧ̱	-	ਧ̱	ਪ	ਪ	ਮ'	ਪ	ਧ̱	ਨੀ̱
ਖੋ	ऽ	ਲੋਂ	ਕਿਉਂ	ऽ	ਨਾ	ਪ	ਲ	ਕੇਂ	ऽ	ऽ	ऽ
x		0		2		0		4		4	
ਧ̱	-	ਗ̱	ਧ̱	ਪ	ਪ	ਗ	ਗ	ਮ	ਗ	-	ਮ
ਮੋ	ऽ	ਰ	ਮੁ	ਕ	ਟ	ਲ	ਟਾ	ऽ	ਛੂ	ऽ	ਟੀ
x		0		2		0		3		4	
ਗ	-	ਮ	ਗ	ਗਮ	ਪਮ	ਰੇ̱	ਰੇ̱	-	ਸਾ	-	-
ਔ	ऽ	ਰ	ਛੂ	ਦੀऽ	ऽऽ	ਅ	ਲ	ऽ	ਕੇਂ	ऽ	ऽ
x		0		2		0		3		4	
ਸਾ	ਸਾ	ਗ	ਗ	ਮ	ਮ	ਮ	ਪ	ਪ	ਪ	ਪ	ਪ
ਕ	ਟੀ	ਤ	ਟ	ਘ	ਟਿ	ਪ੍ਰੀ	ऽ	ਤ	ਵ	ਸ	ਨ
x		0		2		0		3		4	
			ਨੀ								
ਪ	ਧ̱ਨੀ	ਸਂ	ਧ̱	-	ਪ	ਮੇ	ਪ	ਮ'	ਪ	ਧ̱	ਨੀ̱
ਘੂੰ	ਘऽ	ऽ	ਰਾ	ऽ	ਲੀ	ਅ	ਲ	ਕੇਂ	ऽ	ऽ	ऽ
x		0		2		0		3		4	

ਅੰਤਰਾ

ਮ	-	ਪ	ਧੁ	-	ਨੀ	ਨੀ	ਸਂ	ਸਂ	ਨੀ	-	ਸਂ
ਨਾਂ	ऽ	ਸਿ	ਕਾ	ऽ	ਮੇ	ਸੁ	ਬ	ਕ	ਮੋ	ऽ	ਤੀ
x		0		2		0		3		4	
ਨੀ		ਨੀ									
ਧੁ	-	ਧੁ	ਧੁ	-	ਧੁ	ਪ	ਧੁਨੀ	ਸਾ	ਧੁ	-	ਪ
ਢੀ	ऽ	ਚ	ਲਾ	ऽ	ਲ	ਛ	ਲऽ	ऽ	ਕੇ	ऽ	ऽ
x		0		2		0		3		4	
ਨੀਨੀ	ऽ	ਸਂ	ਨੀ	ਧੁ	ਪ	ਮ'ਮ'	-	ਪ	ਗ	-	ਮ
ਗੁਆ	ऽ	ਲ	ਬਾ	ऽ	ਲ	ਦੁਆ	ऽ	ਰੇ	ਤਾ	ऽ	ਡੇ
x		0		2		0		3		4	
ਪ	ਨੀ	ਸਂ	ਨੀ	ਧੁ	ਮ	ਮ	ਪ	ਮ'	ਪ	ਧੁ	ਨੀ
ਦ	ਰ	ਸ	ਦੇ	ऽ	ਹ	ਮ	ਲ	ਕੇ	ऽ	ऽ	
x		0		2		0		3		4	

ਤਾਨਾਂ

1. ਸਗ ਮਪ ਧੁਨੀ ਸਂਰੇਂ ਸਂਨੀ ਧੁਪ ਮ'ਪ ਧੁਨੀ ਧੁਪ ਮਪ ਗਮ ਰੇਸ।
2. ਸਗ ਮਪ ਗਮ ਪਧੁ ਮ'ਪ ਧੁਨੀ ਪਧੁ ਨੀਸਂ ਨੀਧੁ ਪਮ ਗਮ ਰੇਸ।
3. ਗਗ ਰੇਸਾ ਪਪ ਮਗ ਨੀਨੀ ਧੁਪ ਸਂਸਂ ਨੀਧੁ ਮ'ਪ ਧੁਪ ਮਗ ਰੇਸ।
4. ਨ਼ੀਸ ਗਮ ਪਧੁ ਨੀਸਂ ਗਂਮ' ਰੇਸਂ ਧੁਨੀ ਧੁਪ ਮ'ਪ ਧੁਪ ਗਮ ਰੇਸ।

.5 ਸਗ -ਮ ਗਮ -ਪ ਮਪ -ਧ ਪਧ -ਨੀ ਧਨੀ -ਸਂ

ਨੀਸਂ -ਗਂ ਸਂਗਂ -ਮਂ ਗਂਮਂ ਰੇਂਸਂ ਨੀਧ ਪ- ਮ'ਪ ਧਨੀ

ਧਪ ਧਪ ਗਮ ਰੇਸ।

22. ਮੀਆਂ ਦੀ ਮਲਹਾਰ

ਗ ਕੋਮਲ, ਸੰਵਾਦਿ ਮ- ਸ, ਉਤਰਤ ਧੈਵਤ ਟਾਰ ।
ਦੋਉ ਨਿਸ਼ਾਦ ਕੇ ਰੂਪ ਲੈ, ਕਹੇ ਮੀਆਂ ਮਲ੍ਹਾਰ ।

ਪਰਿਚੈ : ਮੀਆਂ ਦੀ ਮਲਹਾਰ ਰਾਗ ਕਾਫ਼ੀ ਥਾਟ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਵਾਦੀ ਸੰਵਾਦੀ ਦੇ ਬਾਰੇ ਕਈ ਮਤ ਹਨ । ਕੋਈ ਇਸ ਦਾ ਵਾਦੀ ਸ, ਸੰਵਾਦੀ ਪੰਚਮ ਮੰਨਦੇ ਹਨ, ਕੋਈ ਇਸ ਦਾ ਰੇ ਵਾਦੀ ਅਤੇ ਪੰਚਮ ਸੰਵਾਦੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਦੀ ਜਾਤੀ ਸੰਪੂਰਨ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਦੇ ਨਿਆਸ ਦੇ ਸੁਰ ਸ, ਰੇ, ਪ ਅਤੇ ਨੀ ਹਨ । ਇਸ ਦਾ ਸਮਾਂ ਮਧ ਰਾਤ ਮੰਨਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਰਾਗ ਨੂੰ ਗਾਇਕ ਵਰਖਾ ਰੁਤ ਵਿਚ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਮੌਸਮੀ ਰਾਗ ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਕਾਨ੍ਹੜਾ ਅਤੇ ਮਲਹਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਇਸ ਵਿਚ ਸੁੰਦਰ ਸੰਗਤੀ ਹੈ । ਇਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਰੇ ਮ ਰੇ ਸ, ਨ਼ੀ ਪ਼, ਮ਼ ਪ਼, ਨ਼ੀ ਧ਼ ਨ਼ੀ ਸ, ਪ, ਨ਼ੀ ਧ, ਨੀ, ਸਂ ਨ਼ੀ ਪ, ਗ਼ੁ ਮ, ਰੇ ਸ — ਇਹ ਭਾਗ ਵਾਰ ਵਾਰ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਦੋਨਾਂ ਨਿਸ਼ਾਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਮੀਆਂ ਦੀ ਮਲਹਾਰ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ । ਮੰਦਰ ਤੇ ਮਧ ਦੋਹਾਂ ਸਪਤਕਾਂ ਵਿਚ ਦੋਨੋਂ ਨਿਸ਼ਾਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੁੰਦਰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਕਦੀ ਕਦੀ ਚਤੁਰ ਗਾਇਕ ਦੋਨੋਂ ਨਿਸ਼ਾਦ ਇਕ ਦੇ ਬਾਅਦ ਇਕ ਲੈ ਕੇ ਵੀ ਰਾਗ ਹਾਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੰਦੇ, ਪਰੰਤੂ ਕੋਮਲ ਨੀ ਤੋਂ ਸ਼ੁਧ ਨੀ ਨੂੰ ਜਾਂਦੇ ਸਮੇਂ ਧ ਦਾ ਕਣ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮ ਪ ਨ਼ੀ ਧ ਨੀ ਸਂ । ਇਹ ਰਾਗ ਆਲਾਪ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ । ਗਾਉਣ ਸਮੇਂ ਤਾਨਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਆਲਾਪ ਦਾ ਪਰੀਮਾਣ ਜ਼ਿਆਦਾ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ । ਮੰਦਰ ਸਥਾਨ ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਉੱਤਮ ਵਿਸਤਾਰ ਕਰਨ ਨਾਲ ਇਹ ਅਤਿਅੰਤ ਮਨੋਹਰ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਰਾਗ ਤਿੰਨਾਂ ਹੀ ਸਪਤਕਾਂ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਵਿਚ ਮੰਦਰ ਅਤੇ ਮਧ ਸਪਤਕ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

ਇਹ ਰਾਗ ਸਰਵ-ਪ੍ਰਥਮ ਮੀਆਂ ਤਾਨਸੇਨ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਅਕਬਰ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਇਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਆਰੋਹ : ਸ ਗ਼ੁ ਮ ਰੇ ਪ ਨ਼ੀ ਧ ਨੀ ਸਂ ।

ਅਵਰੋਹ : ਸਂ ਨ਼ੀ ਧ ਨ਼ੀ ਪ ਮ ਪ ਗ਼ੁ ਮ ਰੇਸ ।

ਪਕੜ : ਰੇ ਮ ਰੇ ਸਂ ਨ਼ੀ ਪ਼ ਮ਼ ਪ਼, ਨ਼ੀ ਧ਼, ਨ਼ੀਸ, ਪ ਗ਼ੁ ਮ ਰੇ ਸ ।

ਮੀਆਂ ਦੀ ਮਲਹਾਰ ਅਤੇ ਬਹਾਰ ਦੀ ਤੁਲਨਾ

ਸਮਾਨਤਾ

1. ਮੀਆਂ ਦੀ ਮਲਹਾਰ ਅਤੇ ਬਹਾਰ ਦੋਨਾਂ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਣਨ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਦੋਨੋਂ ਰਾਗ ਯਵਨ-ਕਾਲੀਨ ਹਨ।
2. ਦੋਨੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਥਾਟ ਦੇ ਜੰਨਯ ਰਾਗ ਹਨ।
3. ਦੋਨਾਂ ਵਿਚ ਗੰਧਾਰ ਕੋਮਲ ਅਤੇ ਦੋਨੋਂ ਨਿਸ਼ਾਦ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।
4. ਦੋਨੋਂ ਰਾਗ ਰੁਤ-ਕਾਲੀਨ ਹਨ। ਬਹਾਰ ਬਸੰਤ ਰੁਤ ਵਿਚ ਅਤੇ ਮੀਆਂ ਮਲਹਾਰ ਵਰਖਾ ਰੁਤ ਵਿਚ ਹਰ ਸਮੇਂ ਗਾਇਆ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।
5. ਦੋਨਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਸਮਾਂ ਮਧ ਰਾਤ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।
6. ਦੋਹਾਂ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਮ ਵਾਦੀ ਅਤੇ ਸਂ ਸੰਵਾਦੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।
7. ਦੋਨਾਂ ਦੇ ਅਵਰੋਹ ਵਿਚ ਗੰਧਾਰ ਸੁਰ ਵਕਰ ਹੈ।
8. ਦੋਨਾਂ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸੁਰ ਸੁਮਦਾਇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ :
   (ੳ) ਗੁਮ ਰੇਸ (ਅ) ਨ਼ੀਧ ਨੀਸਂ ਅਤੇ
   (ੲ) ਨ਼ੀਪ

ਭਿੰਨਤਾ

1, ਮੀਆਂ ਦੀ ਮਲਹਾਰ ਗੰਭੀਰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਰਾਗ ਹੈ, ਬਹਾਰ ਚੰਚਲ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਰਾਗ ਹੈ।

2. ਮੀਆਂ ਦੀ ਮਲਹਾਰ ਤਿੰਨਾਂ ਸਪਤਕਾਂ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕਰਕੇ ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਵਿਚ। ਬਹਾਰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕਰਕੇ ਮਧ ਅਤੇ ਤਾਰ ਸਪਤਕਾਂ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

3. ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕੋਮਲ ਗੰਧਾਰ ਦੋਨਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਫਿਰ ਵੀ ਦੋਨਾਂ ਵਿਚ ਗੰਧਾਰ ਸੁਰ ਲਗਾਉਣ ਦਾ ਢੰਗ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੈ। ਮੀਆਂ ਦੀ ਮਲਹਾਰ ਦਾ ਗੰਧਾਰ ਮ ਨੂੰ ਸਪਰਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਅੰਦੋਲਿਤ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਬਹਾਰ ਦਾ ਗੰਧਾਰ ਅੰਦੋਲਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ।

4. ਨ਼ੀਧ ਨੀਸਂ ਸੁਰ ਸਮੂਹ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨ ਦਾ ਢੰਗ ਦੋਨਾਂ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਨਾਲੋਂ ਫ਼ਰਕ ਹੈ। ਬਹਾਰ ਵਿਚ ਇਸ ਸੁਰ ਸੁਮਦਾਇ ਤੇ ਹਰ ਇਕ ਸੁਰ ਉਤੇ ਬਰਾਬਰ ਠਹਿਰਾਵ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਮੀਆਂ ਦੀ ਮਲਹਾਰ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਬਲਕਿ ਦੋਨਾਂ ਨਿਸ਼ਾਦਾਂ ਨੂੰ ਵਧਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਵਾਸਤੇ ਨ਼ੀ ਧ ਨੀ ਸਂ ਤੋਂ ਮਲਹਾਰ ਅਤੇ ਨ਼ੀਧ ਨੀਸਂ ਤੋਂ ਬਹਾਰ ਰਾਗ ਦਾ ਗਿਆਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ ਬਹਾਰ ਰਾਗ ਗਾਉਂਦੇ ਸਮੇਂ ਨ਼ੀ ਧਨੀ ਸਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਦੀ ਵੀ ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਪਰੰਤੂ

ਇਸ। ਸੁਰ ਸੁਮਦਾਇ ਨੂੰ ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਵਿਚ ਗੰਭੀਰਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨ ਤੋਂ ਮੀਆਂ ਦੀ ਮਲਹਾਰ ਦਾ ਬੋਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

5. ਬਹਾਰ ਵਿਚ ਸ ਮ ਦੀ ਅਤੇ ਮੀਆਂ ਦੀ ਮਲਹਾਰ ਵਿਚ ਰੇ ਪ ਦੀ ਸੰਗਤੀ ਰਾਗ ਵਾਚਕ ਹੈ ।

ਸੁਰ ਸਰਗਮ

ਰਾਗ ਮੀਆਂ ਦੀ ਮਲਹਾਰ — **ਤਿੰਨ ਤਾਲ**

ਸਥਾਈ

ਰੇ ਮ ਰੇ ਸ	ਨੀ̲ ਪ਼ ਮ਼ ਪ਼	ਨੀ̲ ਧ਼ ਨੀ਼ ਸ	ਰੇ ਨੀ਼ ਸ -
ਰੇ ਰੇ⁀ਪ ਪ	ਨੀ̲ ਪ ਨੀ̲ ਪ	ਮ ਪ ਗ̲⁀ਮ	ਰੇ ਰੇ ਸ ਸ
x	2	0	3

ਅੰਤਰਾ

ਮ ਰੇ⁀ਪ ਪ	ਨੀ̲ ਧ ਨੀ ਨੀ	ਸਂ ਸਂ ਸਂ ਸਂ	ਰੇਂ ਨੀ ਸਂ ਸਂ
ਗ̲ਂ ਮਂ ਰੇਂ ਸਂ	ਨੀ̲ ਧ̲ ਨੀ ਸਂ	ਨੀ̲ ਪ ਮ ਪ	ਗ̲ ਮ ਰੇ ਸ
x	2	0	3

ਸ਼ਬਦ

ਮਲਹਾਰ ਮਹਲਾ ੫

ਮਾਈ ਮੋਹਿ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇਹੁ ਮਿਲਾਈ ॥
ਸਗਲ ਸਹੇਲੀ ਸੁਖ ਭਰਿ ਸੂਤੀ ਜਿਹ ਘਰਿ ਲਾਲੁ ਬਸਾਈ ।ਰਹਾਉ।
ਮੋਹਿ ਅਵਗਨ ਪ੍ਰਭੁ ਸਦਾ ਦਇਆਲਾ ਮੋਹਿ ਨਿਰਗੁਨਿ ਕਿਆ ਚਤੁਰਾਈ ॥
ਕਰਉ ਬਰਾਬਰਿ ਜੋ ਪ੍ਰਿਅ ਸੰਗਿ ਰਾਤੀ, ਇਹ ਹਉਮੈ ਕੀ ਢੀਠਾਈ ॥
ਭਈ ਨਿਮਾਣੀ ਸਰਨਿ ਇਕ ਤਾਕੀ, ਗੁਰ ਸਤਿਗੁਰੂ ਪੁਰਖੁ ਸੁਖਦਾਈ ॥
ਏਕ ਨਿਮਖ ਮਹਿ ਮੇਰਾ ਸਭੁ ਦੁਖੁ ਕਾਟਿਆ, ਨਾਨਕ ਸੁਖ ਰੈਨਿ ਬਿਹਾਈ ॥

ਰਾਗ ਮੀਆਂ ਦੀ ਮਲਹਾਰ — ਤਿਨ ਤਾਲ

ਸਥਾਈ

ਮ ਰ ਪ ਪ	ਨ਼ੀ ਧ ਨੀ ਸੰ	ਨ਼ੀ ਪ ਮ ਪ	ਗ਼ ਮ ਰੇ ਸ
ਮਾ ਈ ਮੋ ਹਿ	ਪ੍ਰੀ ऽ ਤ ਮ	ਦੇ ऽ ਹੁ ਮਿ	ਲਾ ऽ ਈ ऽ
x	2	0	3
ਨ਼ੀ ਧ਼ ਨ਼ੀ ਨ਼ੀ	ਸ ਸ ਰੇ ਪ	ਗ਼ ਗ਼ ਗ਼ ਮ	ਰੇ ਰੇ ਸ ਸ
ਸ ਗ ਲ ਸ	ਹੇ ऽ ਲੀ ऽ	ਸੁ ਖ ਭ ਤਿ	ਸੁ ऽ ਤੀ ऽ
x	2	0	3
ਮ ਰੇ‿ਪ ਪ	ਨ਼ੀ ਧ ਨੀ ਸੰ	ਨ਼ੀ ਪ ਮ ਪ	ਗ਼ ਮ ਰੇ ਸ
ਜਿ ਹ ਘ ਰ	ਲਾ ऽ ਲੁ ਬ	ਸਾ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ਈ ऽ
x	2	0	3

ਅੰਤਰਾ

ਮ ਰੇ ਪ ਪ	ਨ਼ੀ ਧ ਨੀ ਨੀ	ਸੰ ਸੰ ਸੰ ਸੰ	ਰੇਂ ਨੀ ਸੰ ਸੰ
ਕ ਰਉ ऽ ਬ	ਰਾ ऽ ਬਰ ਜੋ	ਪ੍ਰਿ ਅ ਰੰ ਗ	ਰਾ ऽ ਤੀ ऽ
x	2	0	3
ਗ਼ੰ ਗ਼ੰ ਗ਼ੰ-ਮੰ	ਰੇਂ ਰੇਂ ਸੰ ਸੰ	ਮਪ ਨ਼ੀਸੰ ਰੇਂਸੰ ਰੇਂਸੰ	ਨ਼ੀਪ ਮਪ ਗ਼ਮ ਰੇਸ
ਇ ਹ ਹਉ ਮੈ	ऽ ਕੀ ਢੀ ਠਾ	ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	ऽऽ ऽऽ ऽऽ ਈऽ
x	2	0	3

ਸਥਾਈ

ਨੀ ਪ ਪਨੀ ਸੰ	ਨ਼ੀ ਪ ਗ਼ ਗ਼	ਮ ਰੇ ਰੇ ਸ	ਰੇ ਰੇ ਸ ਸ
ਸ ऽ ਧੋऽ ऽ	ਮ ਨ ਕਾ ऽ	ऽ ਮਾ ऽ ਨੁ	ਤਿ ਆ ਗ ਉ
x	2	0	3

ਲਕਸ਼ਣ ਗੀਤ

ਸਮ ਧ̱ ਰੇ ਰਾਗ ਮਲਹਾਰ ਮੀਆਂ ਕੀ
ਕਾਫ਼ੀ ਮੇਲ ਸੋ ਬਰਖਾ ਰਿਤੂ ਨੀਕੀ
ਪੰਚਮ ਕਹੇ ਵਾਦੀ ਸ਼ੜਜ ਸੋਹਿ ਸੰਵਾਦੀ
ਗਨੀ ਸੋ ਬਜਾਇ ਗੁਨੀ ਗਾਵੇ ਰਾਗ ਨੀਕੀ ।

ਰਾਗ ਮੀਆਂ ਦੀ ਮਲਹਾਰ | **ਤਿੰਨ ਤਾਲ**

ਸਥਾਈ

ਰੇ ਪ ਗ̱ ਮ	ਰੇ ਸ ਨੀ̣ ਸ	ਨੀ̱̣ ਧ̣ ਮ̣ ਪ̣	ਨੀ̱̣ ਧ̣ ਨੀ̣ ਸਂ
ਸ ਮ ਧ̱ ਰ	ਰਾ ਗ ਮ	ਲ੍ਹਾ ਰ ਮੀ	ਆ ऽ ਕੀ ऽ
x	2	0	3
ਮ ਰੇ ਧ ਪ	ਨੀ̱ ਧ ਨੀ̱ ਪ	ਮ ਪ ਗ̱ ਮ	ਰੇ ਰੇ ਸ ਸ
ਕਾ ऽ ਫ਼ੀ ਮੇ	ऽ ਲ ਸੋ ऽ	ਬ ਰ ਖਾ ऽ	ਰਿ ਤੂ ਨੀ ਕੀ
x	2	0	3

ਅੰਤਰਾ

ਪ ਪ ਪ ਪ	ਨੀ̱ ਧ ਨੀ ਨੀ	ਸਂ ਸਂ ਸਂ ਸਂ	ਰੇਂ ਨੀ ਸਂ ਸਂ
ਪੰ ਚ ਮ ਕ	ਹੇ ऽ ਵਾ ਦੀ	ਸ਼ ੜ ਜ ਸੋ	ਹਿ ਸੰ ਵਾ ਦੀ
x	2	0	3
ਗ̱ਂ ਗ̱ਂ ਗ̱ਂ ਮਂ	ਰੇਂ ਰੇਂ ਸਂ ਸਂ	ਨੀ̱ ਪ ਮ ਪ	ਗ̱ ਮ ਰੇ ਸ
ਗ ਨੀ ਸੋ ਬ	ਜਾ ਇ ਗੁ ਣੀ	ਗਾ ऽ ਵੇ ऽ	ਰਾ ਗ ਨੀ ਕੀ
x	2	0	3

ਧਰੁਪਦ

ਸੁਨਤ ਜਝਾਊਂ ਘੋਰ ਮੋਰ ਗਤਿ ਬਿਗਸਾਤ ।
ਪੇਖਤ ਸੁਭਟ ਘਟ ਅੰਗ ਨਾ ਸਮਾਤ ਹੈ ॥
ਕਰਤ ਸੰਗ੍ਰਾਮ ਸਾਮਿ ਕਾਜਿ ਲਾਗਿ ਜੂਝ ਮਰੈ,
ਕੈ ਤਉਂ ਰਣਜੀਤ ਬੀਤੀ ਕਹਤ ਜੁ ਗਾਤ ਹੈ ।

ਰਾਗ ਮੀਆਂ ਦੀ ਮਲਹਾਰ — ਚੌਤਾਲ (ਚਾਰ ਤਾਲ)

ਸਥਾਈ

ਰੇ	ਰੇ	ਰੇ	ਰੇ	ਸ	ਸ	ਨੀ̱̣	ਨੀ̱̣	ਧ̣	ਨੀ̱̣	ਸ	ਸ
ਸੁ	ਨ	ਤ	ऽ	ਜ਼	ਝਾ	ऽ	ऽ	ਉ	ਘੋ	ऽ	ਰ
x		0		2		0		3		4	
ਰੇ	ਰੇ	ਪ	ਪ	ਨੀ̱ਧ	ਨੀ	ਪ	ਗ̱	ਗ̱	ਮ	ਰੇ	ਸ
ਮੈਂ	ऽ	ਰ	ऽ	ਗऽ	ऽ	ਤਿ	ਬਿ	ਗ	ਸਾ	ऽ	ਤ
x		0		2		0		3		4	
ਨੀ̱	ਧ̣	ਨੀ̱̣	ਮ̣	ਪ̣	ਨੀ̱̣	ਧ̣	ਨੀ̣	ਸ	ਨੀ	ਸ	ਸ
ਪੇ	ਖ	ਤ	ऽ	ਸੁ	ਭ	ਟ	ऽ	ਘ	ऽ	ऽ	ਟ
x		0		2		0		3		4	
ਮ	ਰੇ	ਪ	ਧਨੀ	ਸੰ	ਨੀ̱ਪ	ਗ̱	ਗ̱	ਮ	ਰੇ	ਸ	ਸ
ਅੰ	ਗ	ਨਾ	ऽऽ	ऽ	ਸऽ	ਮਾ	ऽ	ਤ	ਹੈ	ऽ	ऽ
x		0		2		0		3		4	

ਅੰਤਰਾ

ਰੇ	ਰੇ	ਪ	ਪ	ਪ	ਨੀ̱	ਧ	ਨੀ	ਸੰ	ਨੀ	ਸੰ	ਸੰ
ਕ	ਰ	ਤ	ऽ	ਸੰ	ਗ੍ਰਾ	ऽ	ਮ	ਸਾ	ऽ	ऽ	ਮਿ
x		0		2		0		3		4	
ਰੇਂ	ਪੰ	ਗ̱ੰ	ਗ̱ੰ	ਮੰ	ਰੇਂ	ਨੀ̱	ਧ	ਨੀ	ਸੰ	ਨੀ	ਸੰ
ਕਾ	ਜਿ	ਲਾ	ऽ	ऽ	ਗ	ਜੂ	ऽ	ਝ	ऽ	ਮ	ਰੇ
x		0		2		0		3		4	
ਸੰ	ਸੰ	ਨੀ̱	ਪ	ਪ	ਗ̱	ਗ̱	ਮ	ਰੇ	ਰੇ	ਸ	ਸ
ਕੇ	ਤ	ਉਂ	ऽ	ਰ	ਣ	ਜੀ	ਤ	ਬੀ	ऽ	ਤੀ	ऽ
x		0		2		0		3		4	
ਮ̣	ਪ̣	ਨੀ̱̣	ਨੀ̱̣	ਧ̱̣	ਨੀ̱̣	ਨੀ̱	ਧ̣	ਨੀ̣	ਸ	ਨੀ̣	ਸ
ਕ	ਹ	ਤ	ऽ	ਜੁ	ਗਾ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ਤ	ਹੈ
x		0		2		0		3		4	

ਵਿਲੰਬਿਤ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਕਰੀਮ ਨਾਮ ਤੇਰੋ ਤੂੰ ਸਾਹਿਬ ਸਾਤਾਰ ।

ਅੰਤਰਾ : ਦੁਖ ਦਰਿਦਰ ਦੂਰ ਕਰੋ ਸਦਾ ਰੰਗ ਕੇ
ਸੁਖ ਦੇਵੋ ਕਰਤਾਰ ।

ਮੀਆਂ ਦੀ ਮਲਹਾਰ — **ਇਕ ਤਾਲ (ਵਿਲੰਬਿਤ)**

		ਸਥਾਈ	ਮ ਰੇ	ਸ ਨ਼ੀਧ਼	ਨ਼ੀ ਪ਼
			ਕ ਰੀ	ਮ ਨਾਃ	ऽ ਮ
			0	3	4
ਨ਼ੀ ਧ਼	ਨ਼ੀ ਸ	ਨੀ ਸ	ਸ ਸ	ਰੇਸ ਨ਼ੀਸ	ਰੇ ਪ
ਤੇ ऽ	ऽ ऽ	ऽ ਰੋ	ਤੂੰ ਸਾ	ਹਿ ऽऽ	ਬ ਸਾ
x	0	2	0	3	4
ਗੁ ਗੁ	ਗੁ ਮ	ਰੇਂ ਸ			
ਤਾ ऽ	ऽ ऽ	ऽ ਰ			
x	0	2			

		ਅੰਤਰਾ	ਪ- ਪ-	ਨ਼ੀ ਧ	ਨੀ- ਸੰਨੀ
			ਦੁਖ ਦਾऽ	ਰਿ ऽ	ऽ ਦੂऽ
			0	3	4
ਸੰ ਨ਼ੀਪ	ਗੁਂ ਗੁਂ	ਗੰਮ ਰੇਸ	ਰੇਂ ਰੇਂ	ਰੇ ਸੰ	ਮਮਪਨੀ ਨ਼ੀਪ
ਦੂ ਰਕ	ਰੋ ऽ	ऽऽ ਸਦਾ	ਰੰ ऽ	ਗ ਕੇ	ਸੁਖਦੇऽ ਵੋऽਕਰ
x	0	2	0	3	4
ਗੁ ਗੁ	ਗੁ ਮ	ਰੇਰੇ ਸ	ਨ਼ੀਧ਼ ਨ਼ੀਸ		
ਤਾ ऽ	ऽ ऽ	ऽऽ ऽ	ऽऽ ਰऽ		
x	0	2	0		

ਧਮਾਰ

ਸਥਾਈ : ਬ੍ਰਜ ਗਵਾਲਨ ਸੰਗ ਖੇਲਤ ਹੋਰੀ,
ਅਬੀਰ ਗੁਲਾਲ ਕੀ ਭਰ ਪਿਚਕਾਰੀ ।
ਅੰਤਰਾ : ਤਕ ਤਕ ਕੁਮੇ ਕੁਮੇ ਮਾਰੇ ਸਭਨ ਪੇ,
ਰੰਗ ਸੋਂ ਭੀਗ ਗਈ ਤਨ ਸਾਰੀ ਝੋਰੀ ॥

ਮੀਆਂ ਦੀ ਮਲਹਾਰ — **ਧਮਾਰ ਤਾਲ**

	ਸਥਾਈ	ਮ	ਰੇ ਨੀਧ ਨੀ ਪ
		ਬ੍ਰ	ਜ ਗਵਾ ਸ ਲ
		0	3
ਨੀ ਨੀ ਧ ਨੀ ਨੀ	ਸੰ ਨੀ	ਸ ਸ ਰੇ	ਪ ਗੁ ਗੁ ਮ
ਨ ਸ ਸ ਸੰ ਸ	ਗ ਖੇ	ਸ ਲ ਸ	ਤ ਹੋ ਸ ਰੀ
x	2	0	3
ਰੇ ਰੇ ਸ ਸ ਸ	ਨੀ ਧ	ਨੀ ਸ ਪ	ਨੀ ਧ ਨੀ ਪ
ਅ ਬੀ ਰ ਗੁ ਲਾ	ਸ ਸ	ਸ ਲ ਕੀ	ਭ ਰ ਪਿ ਸ
x	2	0	3
ਮ ਪ ਗੁ ਗੁ ਮ	ਰੇ ਰੇ	ਸ ਸ ਮ	ਰੇ ਨੀਧ ਨੀ ਪ
ਚ ਸ ਕਾ ਸ ਸ	ਸ ਸ	ਸ ਰੀ ਬ੍ਰ	ਜ ਗਵਾ ਸ ਲ
x	2	0	3

ਅੰਤਰਾ

ਰੇ ਰੇ ਪ ਪ ਪ	ਨੀ ਨੀ	ਧ ਨੀ ਸੰ	ਸੰ ਸੰ ਨੀ ਸੰ
ਤ ਕ ਤ ਸ ਕ	ਕੁ ਮੇ	ਸ ਕੁ ਸ	ਸ ਸ ਸ ਮੇ
x	2	0	3
ਗੁੰ ਗੁੰ ਗੁੰ ਗੁੰ	ਮੰ ਰੇਂ	ਰੇਂ ਸੰ ਸੰ	ਨੀ ਧ ਨੀ ਸੰ
ਮਾ ਸ ਸ ਸ ਰੇ	ਮ ਭ	ਨ ਪੇ ਸ	ਸ ਸ ਸ ਸ
x	2	0	3
ਸੰ ਸੰ ਨੀ ਧ ਨੀ	ਪ ਮ	ਪ ਗੁ ਗੁ	ਗੁ ਮ ਰੇ ਸ
ਰੰ ਸ ਸ ਸ ਸ	ਗ ਸੋਂ	ਸ ਭੀ ਸ	ਗ ਲੂ ਗ ਈ
x	2	0	3
ਨੀ ਧ ਨੀ ਸ ਪ	ਗੁ ਗੁ	ਮ ਰੇ ਮ	ਰੇ ਨੀਧ ਨੀ ਸ
ਭ ਸ ਸ ਨ ਸਾ	ਰੀ ਝੋ	ਸ ਰੀ ਝ	ਜ ਗਵਾ ਸ ਲ
x	2	0	3

ਦਰੁੱਤ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਕਾਹੇ ਲਾਡਲੀ ਲਾਡ ਲਡਾਵੇ, ਬਰਖਾ ਰੁਤ ਸਾਵਨ ਕੀ
ਕਾਰੀ ਪੀਰੀ ਅਤਿ ਹੀ ਡਰਾਵੇ ।

ਅੰਤਰਾ : ਭੀਗਨ ਨਾ ਦੇਤ ਚੁਨਰੀਆ, ਸਦਾ ਰੰਗੀਲੇ ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਕੋ ।

ਮੀਆਂ ਦੀ ਮਲਹਾਰ — **ਯੱਕਾ ਤਾਲ**

ਸਥਾਈ

ਨੀ̱	ਪ	ਰੇ	ਰੇ	ਰੇ	ਪ	ਪ	ਨੀ̱	ਧ	ਨੀ	ਸਂ	ਸਂ
ਕਾ	ਹੇ	ਲਾ	ऽ	ਡ	ਲੀ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
x		0		2		0		3		4	
ਨੀ̱	ਪ	ਪ	ਪ	ਪ	ਮਪ	ਨੀ̱ਪ	ਗ̱	ਗ̱	ਗ̱	ਗ̱	ਗ̱
ਲਾ	ऽ	ਡ	ऽ	ਲ	ਡਾऽ	ऽऽ	ਵੇ	ऽ	ਬ	ਰ	ਖਾ
x		0		2		0		3		4	
ਮ	ਰੇ	ਰੇ	ऽ	ਸ	ਰੇ	ਰੇ	ਸ	ਸ	ਮ	ਰੇ	ਪ
ऽ	ਰੁ	ਤ	ਸਾ	ऽ	ਵ	ਨ	ਕੀ	ऽ	ਕਾ	ਰੀ	ਪ'
x		0		2		0		3		4	
ਪ	ਪ	ਪ	ਨੀ̱	ਧ	ਨੀ	ਸਂ	ਨੀ	ਸਂ	ਨੀ̱	ਧ	ਨੀ̱
ਰੀ	ਅ	ਤਿ	ਹੀ	ऽ	ऽ	ਡ	ਰਾ	ऽ	ਵੇ	ऽ	ऽ
x		0		2		0		3		4	

ਅੰਤਰਾ

				ਨੀ̱	ਪ	ਪ	ਪ	ਮਪ	ਨੀ̱ਧ	ਗ̱	ਗ̱
				ਭਿ	ਘ	ਨ	ਨਾ	ਦੇऽ	ऽऽ	ਤ	ਚੁ
				2		0		3		4	
ਗ̱	ਮ	ਰੇ	ਰੇ	ਸ	ਸ	ਸ	ਗ̱ˑ	ਗ̱	ਮਂ	ਰੇਂ	ਰੇਂ
ऽ	ऽ	ਨ	ਰੀ	ਆ	ऽ	ਸ	ਦਾ	ऽ	ਰੰ	ਗੀ	ऽ
x		0		2		0		3		4	
ਸਂ	ਸਂ	ਨੀ̱	ਨੀ̱	ਪ	ਪ	ਧ	ਪ	ਨੀ̱	ਧ	ਨੀ	ਸਂ
ਲੇ	ऽ	ਮੁ	ਹੰ	ਮ	ਦ	ਸ਼ਾ	ਹ	ਕੋ	ऽ	ऽ	ऽ
x		0		2		0		3		4	

ਮਧ ਲੈਅ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਗਰਜ ਗਰਜ ਘਨ ਬਰਸੇ ਬਦਰਾ ਕਾਰੇ ਕਾਰੇ,
ਅਤਿ ਹੀ ਡਰਾਵੇ ਅੰਧਿਆਰੀ ਕਾਰੀ ਕਾਰੀ ਮਾ ਰੂਮ ਝੂਮ ।

ਅੰਤਰਾ : ਬਿਜਰੀ ਚਮਕੇ ਮੇਹਾ ਬਰਸੇ,
ਪਵਨ ਚਲਤ ਮਾ ਰੂਮ ਝੂਮ ।

ਰਾਗ ਮੀਆਂ ਦੀ ਮਲਹਾਰ — ਤਿੰਨ ਤਾਲ (ਮਧ ਲੈਅ)

ਸਥਾਈ

			– – ਸ ਸ
			ऽ ऽ ਗ ਰ 3
ਗੁ ਮ ਰੇ ਸ	ਧ ਨੀ ਪ ਪ	ਨੀ ਧ ਨੀ ਨੀ	ਸ - ਨੀ ਧ
ਜ ਗ ਰ ਜ x	ਘ ਨ ਬ ਰ	ਸੇ ऽ ਬ ਦ 0	ਰਾ ऽ ਕਾ ऽ 3
ਸ - ਰੇ ਪ	ਮ ਪ ਗੁ ਮ	ਰੇ ਰੇ ਪ ਪ	ਪ ਪ ਰੇ ਮ
ਰੇ ऽ ਕਾ ऽ x	ऽ ऽ ਰੇ ऽ 2	ਅ ਤਿ ਹੀ ਡ 0	ਰਾ ਵੇ ਅੰ ਧਿ 3
ਰੇ ਪ ਪ ਪ	ਮ ਪ ਨੀਧ ਨੀਪ	ਮਪ ਗੁ ਮ ਰੇ	– ਸ ਸ ਨੀ
ਆ ਰੀ ਕਾ ਰੀ x	ਕਾ ਰੀ ਮਾऽ ऽऽ 2	ਰੂऽ ਮ ਝੂ ऽ 0	ऽ ਮ ਗ ਰ 3

ਅੰਤਰਾ

– ਰੇ ਰੇ ਪ	ਪ ਪ ਨੀ ਧ	ਨੀ ਸਂ ਸਂ -	ਰੇ ਨੀ ਸਂ ਸਂ
ऽ ਬਿ ਜ ਰੀ x	ਚ ਮ ਕੇ ऽ 2	ਮੇ ऽ ਹਾ ऽ 0	ਬ ਰ ਸੇ ऽ 3
ਧ ਨੀ ਪ ਪ	ਮ ਪ ਨੀਪ ਮਪ	ਗੁ - ਮ ਰੇ	- ਸ ਸ ਨੀ
ਪ ਵ ਨ ਚ x	ਲ ਤ ਮਾऽ ऽऽ 2	ਰੂ ऽ ਮ ਝੂ 0	ऽ ਮ ਗ ਰ 3

ਤਰਾਨਾ

ਸਥਾਈ : ਦੀਮ ਔਦੇ ਤਾਨਾ ਨੇਤੇ ਤਾਨਾ ਦੇਰੇ ਨਾ ਦੇਰੇ ਨਾ ਤਾਨਾ ਨਾ ਦਿਰ ਦਿਰ ਤਾਨਾ ਨਾਨਾਨਾਨਾ ਤੁਮ ਦਿਰ ਦਿਰ ਤਾਨਾਨਾ ਤੁਮ ਦਿਰ ਦਿਰ ਤਾਨਾਨਾ ਦਿਰ ਦਿਰ ਤਾਰੇ ਦਾਨੀ ।

ਅੰਤਰਾ : ਨਾ ਦਿਰ ਦਿਰ ਤਾਨਾਨਾਨਾਨਾ ਤੁਮ ਦਿਰ ਦਿਰ ਤਾਨਾਨਾਨਾਨਾਨਾ ਨਾ ਦਿਰ ਦਿਰ ਤੁਮ ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਿਰ ਤਾਨਾ ਨਾਨਾ ਨਾਨਾ ਨਾਨਾ ਤਦੀਮ ਤਾਨਾਨਾ ਤਦੀਮ ਦੀਮ ਤਾਨਾਨਾ, ਤਕ ਧਿੜਾਂਗ ਘਿੜ ਨਕ ਤਿਰ ਕਿਟ ਤਕ ਧੀ ਧਾਨ ਤਾ ਧਾ ਧੀ ਤਿਗ ਨ ਧਾਧੀ ਤਿਗ ਨਤਾ ਧਾ ।

ਰਾਗ ਮੀਆਂ ਦੀ ਮਲਹਾਰ — ਤਿੰਨ ਤਾਲ

ਸਥਾਈ

ਰੇ ਮ ਰੇ ਰੇ	ਸ ਸ ਰੇ ਸ	ਨ਼ੀ ਪ਼ ਮ਼ ਪ਼	ਨ਼ੀ ਧ਼ ਨ਼ੀ ਨ਼ੀ
ਦੀ ਮ ਔ ਦੇ	ਤਾ ਨਾ ਨੇ ਤੇ	ਤ ਨਾ ਦੇ ਰੇ	ਨਾ ऽ ਦੇ ਰੇ
x	2	0	3
ਸ - ਸ ਸ	ਧ਼ ਨ਼ੀ- ਧ਼- ਨ਼ੀ	ਸ ਸ ਸ ਸ	ਰੇ ਮ ਰੇ ਮ
ਨਾ ऽ ਤਾ ਨਾ	ਨਾ ਦਿਰ ਦਿਰ ਤਾ	ਨਾ ਨਾ ਨਾ ਨਾ	ਤੁਮ ਦਿਰ ਦਿਰ ਤਾ
x	2	0	3
ਪ ਪ ਪ- ਨ਼ੀ-	ਧ- ਨੀ ਸਂ ਸਂ	ਨ਼ੀਨ਼ੀ ਪਪ ਗ਼ -	ਮ ਰੇ - ਸ
ਨਾ ਨਾ ਤੁਮ ਦਿਰ	ਦਿਰ ਤਾ ਨਾ ਨਾ	ਦਿਰ ਦਿਰ ਤਾ ऽ	ਰੇ ਦਾ ऽ ਨੀ
x	2	0	3

ਅੰਤਰਾ

- - ਰੇ ਰੇ-	ਪ- ਪ ਨ਼ੀ ਧ	ਨ਼ੀ ਧ ਨੀ- ਸਂ-	ਰੇਂ ਨੀ ਸਂ ਸਂ
ऽ ऽ ਨਾ ਦਿਰ	ਦਿਰ ਤਾ ਨਾ ਨਾ	ਨਾ ਨਾ ਤੁਮ ਦਿਰ	ਦਿਰ ਤਾ ਨਾ ਨਾ
x	2	0	3
ਸਂ ਸਂ ਧ ਨ਼ੀ-	ਪ- ਨ਼ੀ- ਧ- ਨੀ-	ਸਂ- ਸਂ- ਰੇਂ ਰੇਂ	ਨੀ ਸਂ ਧ ਨ਼ੀ
ਨਾ ਨਾ ਨਾ ਦਿਰ	ਦਿਰ ਤੁਮ ਦਿਰ ਦਿਰ	ਦਿਰ ਦਿਰ ਤਾ ਨਾ	ਨਾ ਨਾ ਨਾ ਨਾ
x	2	0	3
ਪ ਪ ਪ ਗ	ਗ਼ਂ ਗ਼ਂ ਮਂ ਰੇਂ	ਸਂ ਸਂ ਗ਼ ਗ਼	ਗ਼ ਗ਼ ਮ ਰੇ
ਨਾ ਨਾ ਤ ਦੀ	ऽਮ ਦੀ ਮ ਤਾ	ਨਾ ਨਾ ਤ ਦੀ	ऽਮ ਦੀ ਮ ਤਾ
x	2	0	3

ਮਧ ਲੈਅ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਬੋਲ ਰੇ ਪਪੀਹਰਾ ਅਬ ਘਨ ਗਰਜੇ
ਅਬ ਘਨ ਗਰਜੇ ॥

ਅੰਤਰਾ : ਊਨ ਊਨ ਕਰ ਆਈ ਬਦਰੀਆ
ਬਰਸਨ ਲਾਗੀ ਸਦਾ ਰੰਗੀਲੇ
ਮੰਮਦਸਾ ਦਾਮਿਨੀ ਸੇ ਕੌਂਦ ਚੌਂਧ
ਮੋਰਾ ਜੀਅਰਾ ਲਰਜੇ ॥

ਰਾਗ ਮੀਆਂ ਦੀ ਮਲਹਾਰ — **ਤਿੰਨ ਤਾਲ** (ਮਧ ਲੈਅ)

ਸਥਾਈ

ਪ ਮ ਪ ਪ ਲ ਰੇ ऽ ਪ x	ਸਂ - - - ਪੀ ऽ ऽ ऽ 2	ਨ̱ੀ ਧ ਨੀ ਸਂ ऽ ऽ ऽ ਹ 0	ਨ̱ੀ ਮ ਪ ਮ ਰਾ ऽ ऽ ਅ 3
ਪ ਨ̱ੀ ਧ ਨ̱ੀ ਬ ਘ ऽ ਨ x	ਪ ਮ ਪ ਗ̱ ਗ ऽ ਰ ऽ 2	ਗ̱ ਮ ਰੇ ਰੇ ਜੇ ऽ ऽ ऽ 0	ਨੀ ਸਂ - ਨ̱ੀ ऽ ऽ ऽ ਅ 3
ਮ ਪ ਨ̱ੀ ਧ ਬ ਘ ऽ ਨ x	ਨੀ ਸਂ ਸਂ ਰੇਂਸਂ ਗ ऽ ਰ ऽऽ 2	ਨ̱ੀਸਂ ਨ̱ੀਧ ਨੀਸਂ ਨ̱ੀਪ ਜੇऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ 0	ਮਪ ਗ̱ਮ ਰੇਸ ਨ̱ੀ ऽऽ ऽऽ ऽऽ ਬ 3
ਰੇ ਰੇ ਪ ਪ ਊ ऽ ਨ ਊ x	ਨ̱ੀ ਧ ਨੀ ਸਂ ऽ ਨ ਕ ਰ 2	ਸਂ ਸਂ ਸਂ ਰੇ ਆ ਈ ऽ ਬ 0	ਨੀ ਸਂ ਸਂ ਸਂ ਦ ਰੀ ਆ ऽ 3
ਸਂ ਨ̱ੀ ਧ ਨੀ ਬ ਰ ਸ ਨ x	ਨੀ ਸਂ ਸਂ - ਲਾ ऽ ਗੀ ऽ 2	ਰੇ ਨੀ ਸਂ ਸਂ ਸ ਦਾ ऽ ਰੰ 0	ਨ̱ੀ ਨ̱ੀ ਪ - ਗੀ ऽ ਲੇ 3
- ਪ ਮ ਪ ऽ ਮਂ ਮ ਦ x	ਨ̱ੀ ਧ ਨ̱ੀ ਧ ਸਾ ऽ ऽ ऽ 2	ਮ ਰੇ ਪ ਪ ਦਾ ऽ ਮਿ ਨੀ 0	ਨ̱ੀ ਧ ਨੀ ਸਂ ऽ ਸਿ ਕੌਂ ऽ 3
ਨੀ ਸਂ - ਸਂ ਦ ਚੌਂ ऽ ਧ x	ਗਂ ਮਂ ਰੇਂ ਸਂ ਮੋ ਰਾऽ ਜੀ ਅ 2	ਨੀ ਸਂ ਨ̱ੀ ਪ ਰਾ ऽ ਲ ਰ 0	ਧਨੀ ਸਂਰੇਂ ਨ̱ੀਸਂ ਨ̱ੀਪ ਜੇऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ 3
ਮਪ ਗ̱ਮ ਰੇਸ ਨ̱ੀ ऽऽ ऽऽ ऽऽ ਬੋ x			

ਅਲਾਪ

1. ਸ ਨ਼ੀ ਧ਼ ਨ਼ੀ ਪ਼, ਮ਼ ਪ਼ ਨ਼ੀ - - - ਧ਼ ਨ਼ੀ ਸ, ਸ - - - ਨ਼ੀ ਧ਼ ਨ਼ੀ ਮ਼ ਪ਼ ਨ਼ੀ ਧ਼ ਨ਼ੀ ਸ।

2. ਸ - - - ਰੇ - - - ਸ - - - ਨ਼ੀ ਧ਼ ਨ਼ੀ ਸ - - - ਸ ਰੇ - - ਸ - - - ਨ਼ੀ ਧ਼

ਨ਼ੀ ਮ਼ ਪ - - - ਨ਼ੀ ਧ਼ ਨ਼ੀ ਸ - - - ਸ ਰੇ - - ਸ ਗੁ ਗੁ - - ਮ - - - ਰੇ - - -

ਗੁ ਗੁ ਮ - - - ਰੇ ਸ - - - ਨ਼ੀ ਧ਼ ਨ਼ੀ ਪ਼ - - - ਮ਼ ਪ਼ - - ਨ਼ੀ - - - ਧ਼ ਨ਼ੀ - - - ਸ।

3. ਸ ਰੇ ਪ - - - ਗੁ ਗੁ ਮ - - - ਰੇ - - - ਸ - - - ਨ਼ੀ ਧ਼ ਨ਼ੀ ਮ਼ ਪ਼ - - - ਨ਼ੀ ਧ਼ ਨ਼ੀ ਸ।

4. ਸ - - - ਰੇ ਪ - - - ਮਪ - - - - ਪ - - ਨ਼ੀ ਮ ਪ - - ਗੁ - - - - ਮ - - - - ਰੇ - - - ਸ।

5. ਗੁ ਗੁ ਮ - - - - ਰੇ ਪ - - - ਨ਼ੀ ਧ - - - ਨ਼ੀ ਪ ਮ ਪ - - - - - ਗੁ ਗੁ

ਮ - - - ਰੇ - - - ਸ।

6. ਸ ਰੇ ਪ - - - ਮ ਪ ਨ਼ੀ ਧ ਨ਼ੀ ਪ - - - ਮਪ - - - ਨ਼ੀਧ - - - - ਨ਼ੀ ਮ ਪ

- - - ਪ ਗੁ - - - - ਗੁ - - - - ਮ - - - - ਰੇ ਸ।

7. ਸ ਰੇ ਪ - - - - ਗੁ ਗੁ - - - - ਗੁ ਮ - - - ਰੇ ਸ, ਸ ਰੇ ਪ - - - ਨ਼ੀ ਧ ਨ਼ੀ

ਪ - - - ਮ ਪ ਨ਼ੀ ਧ ਨੀ ਸਂ - - - - - - ਸਂ ਨ਼ੀ ਧ ਨ਼ੀ ਪ - - - ਮ ਪ ਗੁ ਗੁ - - - ਮ ਰੇ ਸ।

8. ਪ ਨ਼ੀ ਧ ਨੀ - - - ਨੀ ਸਂ - - - ਸਂ - - - ਨ਼ੀ ਧ ਨ਼ੀ ਪ - - - - ਮ ਪ - - - -

ਗੁ ਗੁ ਮ - - - ਰੇ ਸ।

9. ਸ ਰੇ ਪ - - - ਨ਼ੀ ਧ ਨੀ ਸਂ - - - ਰੇ - - - - ਸਂ - - ਮ ਪ ਨ਼ੀ ਧ ਨੀ ਸਂ

- - - ਗੁਂ ਗੁਂ ਮਂ ਰੇਂ - - - ਸ - - - ਸਂ ਨ਼ੀ ਧ ਨ਼ੀ ਪ - - - ਨ਼ੀਪਮਪ - - ਗੁ

ਗੁ ਮ - - - ਰੇ - - - - ਸ।

10. ਸ ਰੇ ਪ - - - ਗੁ - - - ਗੁ ਮ ਰੇ ਧ - - - ਪ - - ਨ਼ੀ ਧ - - - ਨੀ ਸੰ - - -
ਗੁੰ ਗੁੰ ਮੰ ਰੇ ਸੰ - - - ਸੰ ਨ਼ੀ ਧ ਨ਼ੀ ਪ - - - ਮਪਨ਼ੀਧ ਨੀ ਸੰ - - ਨ਼ੀ ਧ - -
ਨ਼ੀ ਪ - - - - ਸੰ - - - ਨ਼ੀ ਪ ਗੁ ਮ ਰੇ - - ਸ।

11. ਮਪ, ਧਨ਼ੀ - - - ਸੰ - - - ਰੇਂਨੀਮੰਧਨ਼ੀਮਪ - - - ਮਪ - - ਨ਼ੀ - - - ਧ ਨੀ
ਸੰ - - - ਗੁੰ ਮੰ ਰੇਂ ਸੰ ਰੇਂ ਰੇਂ ਪੰ ਪੰ - - ਗੁੰ ਗੁ - - ਮੰ ਰੇਂ ਸੰ ਧ ਨ਼ੀ ਮ ਪ, ਮ
ਪ ਧ ਨੀ ਸੰ - - - ਨ਼ੀ ਪ - - - ਗੁ ਗੁ ਮ ਰੇ ਸ ਨ਼ੀ - - ਧ਼ ਨ਼ੀ - - ਸ।

ਤਾਨਾਂ

1. ਸ ਨ਼ੀਧ਼ ਨ਼ੀਪ਼ ਮ਼ਪ਼ ਨ਼ੀਧ਼ ਨ਼ੀਸ ਰੇਸ ਨ਼ੀਸ।
2. ਰੇਸ ਨ਼ੀਸ ਨ਼ੀਧ਼ ਨ਼ੀਪ਼ ਮ਼ਪ਼ ਨ਼ੀਧ਼ ਨ਼ੀਸ ਰੇਸ।
3. ਗੁਮ ਰੇਸ ਨ਼ੀਧ਼ ਨ਼ੀਸ ਮ਼ਪ਼ ਨ਼ੀਧ਼ ਨ਼ੀਸ ਰੇਸ।
4. ਗੁਮ ਰੇਸ ਨ਼ੀਧ ਨ਼ੀਸ, ਰੇਸ ਨ਼ੀਧ਼ ਨ਼ੀਸ।
5. ਮਪ ਗੁਮ ਰੇਸ ਨ਼ੀਸ।
6. ਮਪ ਨ਼ੀਧ ਨ਼ੀਪ ਮਪ ਗੁਮ ਰੇਸ।
7. ਨ਼ੀਧ ਨ਼ੀਪ ਮਪ ਗੁਮ ਰੇਸ।
8. ਮਪ ਨ਼ੀਧ ਨੀਸੰ ਨ਼ੀਪ ਗੁਮ ਰੇਸ ਨ਼ੀਸ।
9. ਨ਼ੀਪ ਮਪ ਨ਼ੀਧ ਨੀਸੰ ਨ਼ੀਪ ਮਪ ਗੁਮ ਰੇਸ
10. ਨ਼ੀਧ ਮਪ ਨ਼ੀਧ ਨੀਸੰ ਰੇਸੰ ਨੀਸੰ ਨ਼ੀਧ ਨੀਸੰ ਨ਼ੀਪ ਮਪ
ਗੁਮ ਰੇਸ।

11. ਰੇਰੇ ਪਪ ਨ਼ੀਧ ਨੀਸਂ ਗੁਮਂ ਰੇਸ ਨ਼ੀਧ ਨੀਸਂ, ਰੇਂਸਂ ਨੀਸਂ ਨ਼ੀਧ
ਨੀਸਂ ਨ਼ੀਪ ਮਪ ਗੁਮ ਰੇਸ।

12. ਗੁਮ ਰੇਸ ਨ਼ੀਧ ਨ਼ੀਧ, ਗੁਮਂ ਰੇਂਸਂ ਨ਼ੀਧ ਨੀਸਂ ਨ਼ੀਪ ਮਪ ਗੁਮ
ਰੇਸ।

13. ਸਂਸਂ ਨ਼ੀਧ ਨੀਸਂ ਨ਼ੀਧ ਮਪ ਗੁਮ ਰੇਸ ਨ਼ੀਸ।

14. ਰੇਂਸਂ ਰੇਂਸਂ ਨੀਸਂ ਨ਼ੀਧ ਨੀਸਂ ਨ਼ੀਪ ਮਪ ਗੁਮ ਰੇਸ।

15. ਗੁਮਂ ਰੇਸਂ ਨ਼ੀਧ ਨੀਸਂ ਨ਼ੀਪ ਮਧ ਨ਼ੀਧ ਨੀਸਂ, ਨ਼ੀਪ ਮਪ
ਗੁਮ ਰੇਸ।

16. ਪਮ ਨ਼ੀਧ ਨੀਸਂ ਰੇਸਂ ਨੀਸਂ ਨ਼ੀਪ ਮਪ ਰੇਸਂ ਨੀਸਂ ਨ਼ੀਧ ਨੀਸਂ
ਨ਼ੀਪ ਮਪ ਮਪ ਮਨੀ ਧਸਂ ਨੀਰੇ ਸਂਰੇਂ ਨੀਸਂ ਧਨ਼ੀ ਮਪ ਗੁਮ
ਰੇਸ ਨ਼ੀਧ ਨ਼ੀਸ ਰੇਰੇ ਸਸ।

17. ਮਮ ਰੇਮਮ ਰੇਸ ਨ਼ੀਧਨੀ ਸ, ਨ਼ੀਨ਼ੀ ਪਨ਼ਨ਼ੀ ਪਨ਼ਨ਼ੀ ਮਪ ਗੁਮ
ਰੇਸ ਨ਼ੀਧਨੀਸ ਰੇਰੇ ਸਰੇਂਰੇਂ ਸਰੇਂਰੇਂ ਸਂਨੀ ਪਨ਼ੀਨ਼ੀ ਪਨ਼ੀਨ਼ੀ ਮਪਗੁਮ
ਰੇਸ ਰੇਪਪ ਰੇਪਪ ਮਪ ਗੁਮ ਰੇਸ ਨ਼ੀਧਨ਼ੀਸ।

18. ਰੇਂਸਨੀਸਂ ਨ਼ੀਧਨੀਸਂ ਰੇਂਸਨੀਸਂ ਨ਼ੀਧਨੀਸਂ ਮਪਨੀਸਂ ਰੇਂਸਂਨੀਸਂ ਰੇਂਸਂਨੀਸ
ਨ਼ੀਧਨੀਸਂ ਸਮਰੇਪ ਮਨ਼ੀਮਂ ਰੇਂਸਂਨੀਸਂ ਨ਼ੀਧਨੀਸਂ ਸਂਮਂਰੇਪ ਗੁਮਂਰੇਂਸਂ
ਨ਼ੀਧਨੀਸਂ, ਰੇਂਸਂਨੀਸ ਨ਼ੀਪਮਪ ਸਮਰੇਸ ਗੁਮਰੇਸ

19. ਪ਼ਨ਼ੁਧਨ਼ੀ ਸਰੇਨ਼ੀਸ ਰੇਪਮਪ ਗੁਮਰੇਸ ਮਨ਼ੀਧਨ਼ੀ ਪਧਮਪ ਸੰਰੇਂਨੀਸੰ

ਧਨ਼ੀਮ਼ਪ ਮਪਮਨ਼ੀ ਧਨ਼ੀਮਪ ਧਨ਼ੀਧਰੇਂ ਸੰਰੇਂਨੀਸੰ ਧਨ਼ੀਮਪ ਗੁਮਰੇਸ ।

20. ਮਪ ਗੁਮਰੇਸ, ਨ਼ੀਧਨੀਪ ਮਪ ਗੁਮਰੇਸ, ਨ਼ੀਪ ਮਪ ਨ਼ੀਧਨੀਸੰ

ਨ਼ੀਪਮਪ ਗੁਮਰੇਸ, ਗੁਂਮੰਰੇਸ, ਨ਼ੀਧਨੀਸੰ ਨ਼ੀਪਮਪ ਗੁਮਰੇਸ ।

23. ਰਾਗ ਛਾਇਆਨਟ

ਪਰਿਚੇ : ਰਾਗ ਛਾਇਆਨਟ ਥਾਟ ਕਲਿਆਣ ਤੋਂ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਦੋਨੋਂ ਮਧਿਅਮ ਅਤੇ ਦੋਨੋਂ ਨਿਸ਼ਾਦ ਲਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਤੀਬਰ ਮਧਿਅਮ ਆਰੋਹ ਵਿਚ ਅਤੇ ਸ਼ੁਧ ਮਧਿਅਮ ਆਰੋਹ ਅਵਰੋਹ ਦੋਨੋਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਰਾਗ ਦੀ ਜਾਤੀ ਸੰਪੂਰਨ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਗਾਉਣ ਦਾ ਸਮਾਂ ਰਾਤ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪਹਿਰ ਹੈ । ਵਾਦੀ ਪ ਤੇ ਸੰਵਾਦੀ ਰੇ ਸੁਰ ਹਨ । ਇਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਪ, ਰੇ ਦੀ ਸੁਰ ਸੰਗਤੀ ਬੜੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ । ਇਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਗੰਧਾਰ ਤੇ ਨਿਸ਼ਾਦ ਵਕਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਕੋਮਲ ਨਿਸ਼ਾਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਅਵਰੋਹ ਵਿਚ ਵਿਵਾਦੀ ਸੁਰ ਦੇ ਨਾਤੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਆਰੋਹ : ਸ ਰੇ, ਗ ਮ ਪ, ਨੀ ਧ ਸੰ ।

ਅਵਰੋਹ : ਸੰ ਨੀ ਧ ਪ, ਮ'ਪ ਧ ਪ, ਗ ਮ ਰੇ ਸ ।

ਪਕੜ : ਪ, ਰੇ, ਗ ਮ ਪ, ਮ ਗ ਮ ਰੇ ਸ ।

ਅਲਾਪ : ਸ ਧ਼ ਧ, ਰੇ, ਗ ਮ ਧ ਮ, ਗ ਮ ਰੇ ਸ ਰੇ, ਸ ।

ਸ ਰੇ ਸ ਧ਼ ਪ਼ ਸ, ਰੇ ਗ ਮ ਪ, ਮ ਗ ਮ ਰੇ ਸ ਰੇ ਸ ।

ਧ਼ ਨ਼ੀ ਪ਼, ਰੇ, ਸਾ ਰੇ ਸ, ਸ, ਗ ਮ ਰੇ, ਸਾ ਧ਼ ਨ਼ੀ ਪ਼ ਸ, ਸ ਰੇ, ਰੇ ਗ, ਗ ਮ ਪ ਮ, ਧ ਗ ਮ ਰੇ. ਸ ਰੇ ਸ ।

ਰੇ ਗ ਮ ਪ ਧ ਧ, ਰੇ, ਗ ਮ ਪ, ਮ ਗ ਮ ਰੇ ਸ, ਮ' ਪ ਧ ਪ, ਪ ਰੇ, ਗ ਮ ਰੇ ਸ ।

ਰੇ ਗ ਮ ਧ, ਧ ਪ, ਸੰ, ਧ ਨ਼ੀ ਪ, ਮ' ਪ ਧ ਧ, ਨੀ ਪ ਸੰ, ਪ ਸੰ ਰੇਂ ਸੰ, ਸੰ ਧ ਸੰ ।

ਪ ਸੰ ਰੇਂ ਸੰ, ਰੇਂ ਗੰ, ਗੰ ਮੰ ਰੇਂ, ਸੰ, ਰੇਂ ਗੰ ਮੰ ਪੰ ਰੇਂ, ਗੰ ਮੰ ਧੰ ਪੰ ਰੇਂ, ਸੰ ।

ਸੰ, ਧ ਪ ਰੇ, ਸੰ ਧ ਨ਼ੀ ਧ, ਰੇ, ਗ ਮ ਪ, ਗ ਮ ਰੇ ਸ ।

ਵਿਲੰਬਿਤ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਹੇ ਰੀ ਅਬ ਗੁੰਦ ਲਾਵੋ ਰੀ ਮਾਲਨੀਆਂ, ਨੈਂ ਸੋ ਬੰਨੇ ਕੇ ਸੀਸ ਸੇਹਰਾ ।

ਅੰਤਰਾ : ਲਾਗੀ ਲਗਨ ਸੁਲਤਾਨ ਸਲੀਮ ਕੀ, ਬੰਨਰਾ ਬੰਨੀ ਸੰਗ ਲਾਗੇ ਨੇਹਾਂ ।

ਰਾਗ ਛਾਇਆਨਟ — **ਇਕ ਤਾਲ**

ਸਥਾਈ

					-ਗਮ,ਧਮ ਮਗ ਮਰੇ,ਨ਼ੀਧ
					ऽਕੇऽ,ऽਰੀ ਅਬ,ऽਗੁੰ.ऽਦ
ਰੇ ਗਮਰੇਸਾ	ਸ ਧ਼ਰੇ ਸਾ	ਤੇਗਾ'ਪ ਮ'ਪਪ-	ਮਪ,ਧਸਂ,ਰੇਂ- ਸਂ	ਧਨ਼ੀਪਪ ਗ-ਮਰੇ	
ਲਾ ਵੋਂऽਰੀऽ	ਮਾऽਲਨੀ ਆਂ	ਨੈਂऽਸੌਂऽ ਬੰਨੇਕੇऽ	ਸੀ,ऽऽ,ऽऽ ਸ	ਸੇਹऽऽ ਰਾऽऽऽ	
x	0	2	0	3	

ਅੰਤਰਾ

					ਸਾਗਧ,'ਧ ਪ-ਨੀਧ
					ऽਹੇऽ,ऽਰੀ ਲਾऽਗੀਲ
					4
ਸਂ ਸਂ-ਨੀਸਂ	ਸਂਤੇਂ ਗਂਮਂ,ਰੇਂਸਂ ਰੇਂ-ਸਂ-	ਸਂ ਧਨ਼ੀਪਪ	ਗਮਧ- ਪ-ਰੇ-	ਗਮਪ- ਮਗਮਰੇ	ਸਮਪ,ਧਪ
ਗ ਨऽਸੁਲ	ਤਾऽ,ऽऽ,ऽऽ ਲੀऽਮऽ	ਕੀ ਬੰਨਰਾਬੰ	ਨੀऽਬੰऽ ਗऽਲਾऽ	ਗੇऽऽऽ ਨੇऽਹਾऽ	ऽ.ਹੇ.ऽ.ऽਰੀ
x	0	2	0	3	4

ਤਾਨਾਂ (ਸੱਤਵੀਂ ਮਾਤਰਾ ਤੋਂ)

1. ਸਾਧ਼ਪ਼ਪ਼ਸਾਰੇਸਸਾ | ਰੇਗਮਰੇਸਾਰੇਸਾਸਾ | ਗਮਧਪਰੇਗਮਪ | ਮਗਮਰੇਸਾਰੇਸ- |

2. ਸਾਰੇਗਮਧਧਮ'ਪ | ਮ'ਪਧਪਮਗਮਰੇ | ਗਮਧਪਨੀਧਨੀਪ | ਰੇਗਮਪਗਮਰੇਸਾ |

3. ਸਾਰੇਗਮਰੇਗਮਪ | ਗਮਪਧਮਪਸਂ- | ਧਸਂਰੇਂਸਂਧਨ਼ੀਪ- | ਮਗਮਰੇਪਰੇਸ- |

4. ਮਮਰੇਮਮਰੇਸਾਸਾ | ਧਧਪਧਸਪਮਗ | ਸਂਸਂਧਸਂਸਂਨੀਧਪ | ਰੇਗਮਪਗਮਰੇਸਾ |

5. ਸਾਰੇਗਰੇਗਮਪਪ | ਮ'ਪਧਮਨੀਧਸਂਸਂ | ਰੇਂਗਂਮਂਰੇਂਸਂਰੇਂਸਂਸਂ | ਧਮਰੇ-ਮਰੇਸਾ- |

ਮਧ ਲੈਅ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਪਲ ਪਲ ਸੋਚ ਵਿਚਾਰ ਕਰੂੰ ਮੈਂ, ਕਾਹੇ ਪ੍ਰੀਤਮ ਅਜਹੂੰ ਨਾ ਆਏ ।

ਅੰਤਰਾ : ਭੋਰ ਭਈ ਤਬ ਆਏ ਪੀਹਰਵਾ, ਤੁਮ ਸੌਤਨ ਕੇ ਦੁਆਰ ਬਸਾਏ ।

ਰਾਗ ਛਾਇਆਨਟ — **ਤਿੰਨ ਤਾਲ** (ਮਧ ਲੈਅ)

	ਸਥਾਈ	ਸਂ ਸਂ ਧ ਪ ਪ ਲ ਪ ਲ 0	ਰੇ ਗ ਗਮ ਪ ਸੋ ਙ ਚਙ ਵਿ 3
ਮ ਗ ਮ ਰੇ ਚਾ ਙ ਙ ਰ x	ਸਾ ਰੇ ਸਾ - ਕ ਹੂੰ ਮੈਂ ਙ 2	ਸਾ - ਰੇ - ਕਾ ਙ ਹੇ ਙ 0	ਗ ਮ ਧ ਧ ਪ੍ਰੀ ਙ ਤ ਮ 3
ਮ ਗ ਮ ਰੇ ਅ ਜ ਹੂੰ ਨਾ x	ਸਾ ਰੇ ਸਾ - ਆ ਙ ਙ ਏ 2		

	ਅੰਤਰਾ	ਪ - ਸਾਂ ਸਾਂ ਭੋ ऽ ਰ ਭ 0	ਸਾਂ - ਰੇਂ ਸਾਂ ਈ ऽ ਤ ਬ 3
ਸਾਂ ਨੀ ਧ ਧ ਸਾਂ ਰੇਂ ਆ ऽ ਏ ਪੀ x	ਸਂ ਸਾਂ ਸਾਂ ਧ ਪ ਹ ਰ ਵਾ ऽ 2	ਪ ਪ ਰੇਂ - ਤੁ ਮ ਸੌਂ ऽ 0	ਸਂ ਗਂ ਪ ਪ ਤ ਨ ਕੇ ऽ 3
ਮ ਰੇ ਧ ਰੇ- ਗ ਗਮ ਪ ਦੁਆ ऽ ਰऽ ਬ x	ਮ ਗ ਮਰੇ ਸ ਸਾ ऽ ऽऽ ਏ 2		

ਤਾਨਾਂ

1. ਸਨੀ ਧਸ ਰੇਸ ਰੇ- ਰੇਗ ਮਗ ਮਰੇ ਸ-
2. ਰੇਗ ਮਪ ਧਪ ਮੰਖ ਗਮ ਪਗ ਮਰੇ ਸਾਸਾ
3. ਸਧ ਪਪ ਰੇਗ ਮਪ ਮਗ ਮਰੇ ਸਰੇ ਸਾ-
4. ਸਾਰੇ ਗਮ ਧਪ ਰੇ- ਗਮ ਪਗ ਮਰੇ ਸ-
5. ਸਰੇ ਰੇਗ ਗਮ ਮਪ ਪਪ ਮੰਖ ਨੀਪ ਸੰ-
   ਸਾਂਧ ਨੀਪ ਮੰਪ ਧਪ ਰੇਗ ਮਪ ਗਮ ਰੇਸ
6. ਗਗ ਰੇਸ ਪਪ ਮੰਪ ਨੀਨੀ ਧਪ ਸੰਸੰ ਨੀਧ
   ਸਾਂਧ ਨੀਧ ਮੰਪ ਧਪ ਮਗ ਮਰੇ ਸਾਰੇ ਸ-
7. ਮਮ ਰੇਮ ਮਰੇ ਸਾ- ਧਧ ਪਧ ਧਪ ਮ-
   ਸੰਸੰ ਧਸੰ ਮੰਧ ਧ- ਗਮ ਪਗ ਮਰੇ ਸਾ-

ਮਧ ਲੈਅ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਕੀ ਪੁੱਛਦੇ ਹੋ ਹਾਲ ਫ਼ਕੀਰਾਂ ਦਾ, ਸਾਡਾ ਨਦੀਉਂ ਵਿਛੜੇ ਨੀਰਾਂ ਦਾ ।

ਅੰਤਰਾ : ਸਾਡਾ ਹਿੰਝ ਦੀ ਜੂਨੇਂ ਆਇਆਂ ਦਾ,
ਸਾਡਾ ਦਿਲ ਜਲਿਆਂ ਦਿਲਗੀਰਾਂ ਦਾ ।

ਰਾਗ ਛਾਇਆਨਟ — **ਤਿੰਨ ਤਾਲ** (ਮਧ ਲੈਅ)

	ਸਥਾਈ	ਗਮ ਪ ਧ ਪ ਕੀS S ਪੁ ਛ 0	ਰੇ - ਗ ਮ ਦੇ S ਹੋ S 3
ਮ - ਰੇ ਰੇ ਹਾ S ਲ ਫ਼ x	ਸਾ ਰੇ ਸਾ - ਕੀ ਰਾਂ ਦਾ S 2	ਸਾ ਸਾ ਧ਼ ਨ਼ੀ ਸਾ ਡਾ ਨ ਦੀ 0	ਪ਼ - ਰੇ ਰੇ ਉਂ S ਵਿ ਛ 3
ਗ - ਗ ਮ ੜੇ S ਨੀ S x	ਰੇ - ਸਾ - ਰਾਂ S ਦਾ S 2		

	ਅੰਤਰਾ	ਮ ਮ ਪ ਪ ਸਾ ਡਾ ਹਿੰ ਝ 0	ਧ - ਨੀ ਧ ਦੀ S ਜੂ S 3
ਸਂ - ਗਂ ਮਂ ਨੇਂ S ਆ ਇ x	ਰੇਂ - ਸਾਂ - ਆਂ S ਦਾ S 2	ਰੇਂ ਸਾਂ ਧ ਨ਼ੀ ਸਾ ਡਾ ਦਿ ਲ 0	ਧ਼ ਪ਼ ਮ' ਪ ਜ ਲਿ ਆਂ S 3
ਰੇ ਰੇ ਗ ਮ ਦਿ ਲ ਗੀ S x	ਰੇ - ਸਾ ਰੇ ਰਾਂ S ਦਾ S 2		

ਤਾਨਾਂ

1. ਸਰੇ ਗਮ ਪਪ ਰੇ- ਰੇਗ ਮਪ ਰੇ- ਸ-
2. ਰੇਗ ਮਪ ਧਪ ਰੇ- ਗਮ ਪਪ ਮਰੇ ਸ-
3. ਗਮ ਪਧ ਨੀਧ ਸਂ- ਧਪ ਮਗ ਮਰੇ ਸ-
4. ਮਪ ਧਪ ਸਂਗ ਨ̲ੀਪ ਮ'ਪ ਧਪ ਮਰੇ ਸ-
5. ਗਮ ਮਪ ਪਧ ਨੀਧ ਧਪ ਮਮ ਰੇਰੇ ਸ-

24. ਰਾਗ ਮੁਲਤਾਨੀ

ਤੀਵਰ ਮ ਨੀ, ਕੋਮਲ ਰੇਗਧ, ਆਰੋਹਤ ਰੇਧ ਹਾਨੀ ।
ਪ- ਸ ਵਾਦੀ - ਸੰਵਾਦੀ ਤੇ ਗੁਣੀ ਗਾਵਤ ਮੁਲਤਾਨੀ ।

ਪਰਿਚੇ : ਮੁਲਤਾਨੀ ਰਾਗ ਤੋੜੀ ਥਾਟ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਰੁ, ਧੁ, ਗੁ ਇਹ ਤਿੰਨ ਸੁਰ ਕੋਮਲ ਅਤੇ ਮ' ਸੁਰ ਤੀਬਰ ਲਗਦਾ ਹੈ । ਆਰੋਹ ਵਿਚ ਰੇ ਧ ਵਰਜਿਤ ਅਤੇ ਅਵਰੋਹ ਵਿਚ ਸੱਤ ਸੁਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣ ਨਾਲ ਇਸ ਦੀ ਜਾਤੀ ਔੜਵ-ਸੰਪੂਰਨ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਵਾਦੀ ਸੁਰ ਪੰਚਮ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦੀ ਸੁਰ ਸ਼ੜਜ ਹੈ । ਇਸ ਦੇ ਨਿਆਸ ਦੇ ਸੁਰ ਸ, ਗੁ, ਪ ਤੇ ਨੀ ਹਨ । ਸਮਾਂ ਦਿਨ ਦਾ ਚੌਥਾ ਪਹਿਰ ਹੈ । ਇਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਭ, ਧੈਵਤ ਅਤੇ ਗੰਧਾਰ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਬੜੀ ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਪੂਰਵਕ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਗਲਤ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨ ਨਾਲ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਕਦੀ ਕਦੀ ਤੋੜੀ ਰਾਗ ਦਾ ਆਭਾਸ ਹੋਣਾ ਸੰਭਵ ਹੈ । ਇਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਮਧਿਅਮ ਤੇ ਗੰਧਾਰ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਸੰਗਤੀ ਬਹੁਤ ਸੋਹਣੀ ਲਗਦੀ ਹੈ । ਮ' ਤੇ ਠਹਿਰਨਾ ਅਤੀ ਸੁੰਦਰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਰਾਗ ਨੂੰ "ਮਰਮੇਲ ਪਰਵੇਸ਼ਕ" ਰਾਗ ਮੰਨਦੇ ਹਨ । ਕਾਫ਼ੀ ਥਾਟ ਤੋਂ ਅਗੇ ਸੰਧੀ-ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਪਰਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਮੁਲਤਾਨੀ ਰਾਗ ਅਤਿਅੰਤ ਸੁਵਿਧਾ-ਜਨਕ ਹੈ । ਕੁਝ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਮੁਲਤਾਨੀ ਵਿਚ ਗੰਧਾਰ ਤੀਬਰ ਦਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਪਧਤੀ ਵਿਚ ਕੋਮਲ ਗੰਧਾਰ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਰਾਗ ਦੀ ਬੰਦਸ਼, ਆਲਾਪ ਅਤੇ ਤਾਨ ਮੰਦਰ ਨਿਸ਼ਾਦ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਚਲਨ ਮੰਦਰ ਮਧ ਅਤੇ ਤਾਰ ਤਿੰਨਾਂ ਸਪਤਕਾਂ ਵਿਚ ਚੰਗੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

ਆਰੋਹ : ਨੀ ਸ, ਗੁ ਮ' ਪ ਨੀ ਸਂ ।

ਅਵਰੋਹ : ਸਂ ਨੀ ਧੁ, ਪ, ਮ'ਗੁ, ਰੁਸ ।

ਪਕੜ : ਨ਼ੀ ਸ, ਮ'ਗੁ, ਪ ਗੁ, ਮ'ਗੁ ਰੁਸ ।

ਨਿਆਸ ਦੇ ਸੁਰ : ਸ, ਗੁ ਪ ਅਤੇ ਨੀ ।

ਸਮਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਰਾਗ : ਤੋੜੀ ।

ਮੁਲਤਾਨੀ : ਨ਼ੀ ਸ ਮ' ਗੁ ਮ' ਪ, ਮ' ਗੁ, ਮ' ਗੁ ਰੁ ਸ ।

ਤੋੜੀ : ਸ ਰੇ੍ ਗੁ, ਮ ਗੁ, ਰੇ੍ ਸ ।

ਮੁਲਤਾਨੀ ਅਤੇ ਤੋੜੀ ਦੀ ਤੁਲਨਾ

ਸਮਾਨਤਾ

1. ਦੋਨਾਂ ਰਾਗਾਂ ਤੋੜੀ ਅਤੇ ਮੁਲਤਾਨੀ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਤੋੜੀ ਥਾਟ ਤੋਂ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।
2. ਦੋਨਾਂ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਗੰਧਾਰ ਉਤੇ ਨਿਆਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।
3. ਮੁਲਤਾਨੀ ਅਤੇ ਤੋੜੀ ਦੋਨਾਂ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਰੇ ਗ ਧ ਕੋਮਲ ਸੁਰ ਅਤੇ ਮ' ਤੀਬਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ।
4. ਅਵਰੋਹ ਦੋਨਾਂ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਹੈ ।
5. ਦੋਨੋਂ ਰਾਗ ਯਵਨ-ਕਾਲੀਨ ਹਨ । ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਹੈ ।
6. ਦੋਨੋਂ ਗੰਭੀਰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਰਾਗ ਹਨ । ਦੋਨਾਂ ਵਿਚ ਵਿਲੰਬਿਤ ਅਤੇ ਦਰੁੱਤ ਖ਼ਿਆਲ ਸਮਾਨ ਰੂਪ ਤੋਂ ਸੁਸ਼ੋਭਿਤ ਹਨ ।

ਭਿੰਨਤਾ

1. ਤੋੜੀ ਦਿਨ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਪਹਿਰ ਵਿਚ ਅਤੇ ਮੁਲਤਾਨੀ ਚੌਥੇ ਪਹਿਰ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।
2. ਮੁਲਤਾਨੀ ਵਿਚ ਮ'ਗ ਦੀ ਸੰਗਤੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਤੋੜੀ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ।
3. ਮੁਲਤਾਨੀ ਵਿਚ ਵਾਦੀ ਸੰਵਾਦੀ ਪ ਸ ਅਤੇ ਤੋੜੀ ਵਿਚ ਧੁ ਗੁ ਸੁਰ ਹਨ ।
4. ਤੋੜੀ ਆਸ਼ਰਯ ਰਾਗ ਹੈ, ਮੁਲਤਾਨੀ ਮਰਮੇਲ ਪਰਵੇਸ਼ਕ ਰਾਗ ਹੈ ।
5. ਤੋੜੀ ਵਿਚ ਜਿੰਨਾਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਗੰਧਾਰ ਅਤੇ ਧੈਵਤ ਚਮਕਦਾ ਹੈ ਉਤਨਾ ਹੀ ਮੁਲਤਾਨੀ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਾਦ ਅਤੇ ਪੰਚਮ ਚਮਕਦਾ ਹੈ ।
6. ਮੁਲਤਾਨੀ ਵਿਚ ਉਪਰ ਜਾਂਦੇ ਸਮੇਂ ਗੁ ਮ' ਪ ਨੀ ਸਂ ਅਤੇ ਤੋੜੀ ਵਿਚ ਗੁ ਮ' ਧੁ ਨੀ ਸਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ।
7. ਮੁਲਤਾਨੀ ਦਾ ਆਰੋਹ ਔੜਵ ਜਾਤੀ ਦਾ ਅਤੇ ਤੋੜੀ ਦਾ ਆਰੋਹ ਸੰਪੂਰਨ ਜਾਤੀ ਦਾ ਹੈ ।

ਸੁਰ ਸਰਗਮ

ਰਾਗ ਮੁਲਤਾਨੀ — **ਤਿੰਨ ਤਾਲ**

ਸਥਾਈ

ਨ਼ੀ ਸ ਗੁ ਮ'	ਪ ਧੁ ਮ' ਪ	ਗੁ ਮ' ਪ ਮ'	ਗੁ ਰੇ ਸ -
ਪ਼ ਨ਼ੀ ਸ ਗੁ	ਰੇ ਸ ਨ਼ੀ ਸ	ਗੁ ਮ' ਪਧੁ ਮ'ਪ	ਮ' ਗੁ ਰੇ ਸ
x	2	0	3

ਅੰਤਰਾ

ਪ ਪ ਗੁ ਮ'	ਪ ਨੀ ਸਂ ਸਂ	ਪ ਨੀ ਸ ਗੁਂ	ਰੇਂ ਸਂ ਨੀ ਸਂ
ਪ ਨੀ ਸਂ ਨੀ	ਧੁ ਪ ਮ' ਪ	ਗੁ ਮ' ਪ ਮ'	ਗੁ ਰੇ ਸ -
x	2	0	3

ਮਧ ਲੈਅ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਸੁੰਦਰ ਸੁਰਜਨਵਾ ਸਾਈਂ ਰੇ,
ਸਾਈਂ ਰੇ ਮਨ ਭਾਈਂ ਰੇ ।

ਅੰਤਰਾ : ਨਿਸ ਦਿਨ ਤੁਮਰੋ ਧਿਆਨ ਧਰਤ ਹੈ,
ਆਣ ਮਿਲੈਂ ਰੱਬ ਸਾਈਂ ਰੇ ।

ਰਾਗ ਮੁਲਤਾਨੀ — **ਤਿੰਨ ਤਾਲ** (ਮਧ ਲੈਅ)

ਸਥਾਈ

ਗੁਮ' ਪ	ਗੁ ਗੁ ਰੇ ਸ	ਨੀ਼ ਨੀ਼ ਸ ਸ	ਮ' ਗੁ ਗੁਮ' ਪ
ਸੁੰs s	ਦ ਰ ਸੁ ਰ	ਜ ਨ ਵਾ s	ਸਾ s ਈਂs s
x	2	0	3
ਗੁ ਗੁ ਗੁਮ' ਪ	ਪ ਪ ਪ ਪ	ਪਧੁ ਮ'ਪ ਗੁ ਮ'	ਪ ਨੀ ਸਂ ਨੀ
ਰੇ s ss s	ਸਾ s ਈਂ s	ਰੇs ss ਮ ਨ	ਭਾ s ਈਂ s
x	2	0	3
ਧੁ ਪ ਗੁਮ'- ਪ			
ਰੇ s ਸੁੰs s			
x			

ਅੰਤਰਾ

ਪ ਪ ਪ ਪ	ਪਧੁ ਮ'ਪ ਗੁ ਮ'	ਪ ਨੀ ਸਂ ਗੁ	ਰੇਂ ਸਂ ਨੀ ਸਂ
ਨਿ ਸ ਦਿ ਨ	ਤੁਮ ss ਰੋ s	ਧਿ ਆ ਨ ਧ	ਰ ਤ ਹੈ s
x	2	0	3
ਨੀ ਨੀ ਸਂ ਗੁਂ	ਰੇਂ ਸਂ ਨੀ ਸਂ	ਨੀ ਸਂ ਨੀ ਧੁ	ਪ ਪ ਗੁਮ' ਪ
ਆ s ਣ ਮਿ	ਲੈ s ਰੱ ਬ	ਸਾ s ਈਂ s	ਰੇ s ਸੁੰs s
x	2	0	3

ਮਧ ਲੈਅ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਆਜ ਬਾਜਤ ਬਧਾਈ ਬਰਸਾਨੇ,
ਮੈਂ ਤੋ ਸੁਣ ਕਰ ਆਈ ਹੂੰ ਅਪਣੇ ਗਾਂਵ ॥

ਅੰਤਰਾ : ਨਰ ਨਾਰੀ ਮਿਲ ਮੰਗਲ ਗਾਵੇ,
ਸਨਨ ਨਨਨਨਨਨ ਦਰਸ ਧਿਆਨ ॥

ਰਾਗ ਮੁਲਤਾਨੀ **ਤਿੰਨ ਤਾਲ** (ਮਧ ਲੈਅ)

ਸਥਾਈ

			ਪਧੁ ਮ'ਪ
			ਆऽ ऽਜ
			3
ਗੁ ਮ' ਗੁ ਰੇ	ਸ ਨੀ਼ ਸ ਸ	ਮ' ਗੁ ਮ' ਪ	ਮ' ਗੁ ਗੁ ਮ'
ਬਾ ਜ ਤ ਬ	ਧਾ ਈ ਬ ਰ	ਸਾ ऽ ऽ ਨੇ	ऽ ऽ ਮੈਂ ਤੋ
x	2	0	3
ਪ ਨੀ ਸਂ ਗੁਂ	ਰੇਂ ਸਂ ਨੀ ਸਂ	ਨੀ ਸਂ ਨੀ ਧੁ	ਪ ਪ
ਸੁ ਣ ਕ ਰ	ਆ ਈ ਹੂੰ ऽ	ਅ ਪ ਣੇ ਗਾਂ	ऽ ਵ
x	2	0	3

ਅੰਤਰਾ

ਪ ਪ ਗੁ ਮ'	ਪ ਨੀ ਸਂ ਸਂ	ਪ ਨੀ ਸਂ ਗੁਂ	ਰੇਂ ਸਂ ਸਂ ਸਂ
ਨ ਰ ਨਾ ऽ	ਰੀ ऽ ਮਿ ਲ	ਮਂ ऽ ਗ ਲ	ਗਾ ऽ ਵੇ ऽ
x	2	0	3
ਨੀ ਸਂ ਨੀ ਧੁ	ਪ ਪ ਮ' ਪ	ਗੁ ਮ' ਗੁ ਰੇ	ਸ ਸ ਪਧੁ ਮ'ਪ
ਸ ਨ ਨ ਨ	ਨ ਨ ਨ ਨ	ਦ ਰ ਸ ਧਿ	ਆ ਨ ਆऽ ऽਜ
x	2	0	3

ਦਰੁੱਤ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਰੁਣਕ ਝੁਣਕ ਮੋਰੀ ਪਾਇਲ ਬਾਜੇ,
ਬਿਛਵਾ ਝੂਮ ਝੂਮ ਝਨਨਨ ਸਾਜੇ ।

ਅੰਤਰਾ : ਸੇਜ ਚੜ੍ਹਤ ਮੋਰੀ ਝਾਝਨ ਛਣਕੇ,
ਸਾਸ ਨੰਨਦ ਕੀ ਲਾਜੈ ।

ਰਾਗ ਮੁਲਤਾਨੀ — ਤਿੰਨ ਤਾਲ

ਸਥਾਈ

ਪ ਗੁ ਰੇ ਸ	ਨ਼ੀ ਨ਼ੀ ਸ ਸ	ਧ ਗੁ ਮ' ਧ	ਗੁ ਗੁ ਰੇ ਸ
ਰੁ ਣ ਕ ਝੁ	ਣ ਕ ਮੋ ਰੀ	ਪਾ ऽ ਇ ਲ	ਬਾ ऽ ਜੈ ऽ
x	2	0	3
ਗੁ ਮ' ਪ ਨੀ	ਸਂ ਨੀ ਧੁ ਪ	ਮ' ਪ ਗੁ ਮ'	ਗੁ ਰੇ ਸ ਸ
ਬਿ ਛ ਵਾ ऽ	ਝੂ ਮ ਝੂ ਮ	ਝ ਨ ਨ ਨ	ਸਾ ऽ ਜੇ ऽ
x	2	0	3

ਅੰਤਰਾ

ਪ ਪ ਪ ਪ	ਮ' ਪ ਮ' ਮ'	ਪ ਨੀ ਸਂ ਨੀ	ਧੁ ਪ ਪ ਪ
ਸੇ ऽ ਜ ਚ	ੜ੍ਹ ਤ ਮੋ ਰੀ	ਝਾ ऽ ਝ ਨ	ਛ ਣ ਕੇ ऽ
x	2	0	3
ਪ ਗੁਂ ਰੇਂ ਸਂ	ਨੀ ਸਂ ਨੀ ਧੁ	ਸਂਨੀ ਧੁਪ ਮ'ਪ ਗੁਮ'	ਪਮ' ਗੁਮ' ਗੁਰੇ ਸ
ਸਾ ऽ ਸ ਨ	ਨੰ ਦ ਕੀ ऽ	ਲਾऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	ऽऽ ऽऽ ऽऽ ਜੇ
x	2	0	3

ਮਧ ਲੈਅ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਆਲੀ ਹੇ ਰੀ ਆਲੀ ਹੇ ਰੀ ਇਨ ਦੁਰਜਨ ਲੋਗਨ
ਕੋ ਕਹਾ ਕੋਸੇ !

ਅੰਤਰਾ : ਜਿਨ ਵਿਚ ਤੋਰਾ ਮੋਰਾ ਝਗਰਾ ਹੋਇ
ਅਬ ਤੋਰਾ ਮੋਰਾ ਮਿਲਨਾ ਕੈਸੇ ਹੋਇ
ਇਨ ਦੁਰਜਨ ਲੋਗਨ ਕੋ ਕਹਾਂ ਕੋਸੇ ਹੇ ਰੀ ।

ਰਾਗ ਮੁਲਤਾਨੀ

ਤਿੰਨ ਤਾਲ (ਮਧ ਲੈਅ)

ਸਥਾਈ

ਸ ਨ਼ੀ	ਸ ਸ ਸ ਮ'	ਗੁ ਗੁਮ' ਪ ਮ'	ਪ ਪ ਪ ਪ
ਆ ਲੀ	ਹੇ ਡ ਰੀ ਡ	ਡ ਆਡ ਡ ਲੀ	ਹੇ ਡ ਡ ਡ
x	2	0	3
ਮ' ਗੁ ਗੁ ਮ'	ਪ ਨੀ- ਸੰ ਨੀ	ਧੁ ਪ ਮ' ਪ	ਮ' ਗੁ ਗੁ ਰੇ
ਰੀ ਡ ਇ ਨ	ਦੁ ਰ ਜ ਨ	ਲੋ ਗ ਨ ਕੋ	ਕ ਹਾ ਡ ਕੋ
x	2	0	3
ਸ ਸ			
ਡ ਸੋਂ			
x			

ਅੰਤਰਾ

ਪ ਪ ਪ ਪ	ਮ' ਪ ਗੁ ਮ'	ਪ ਨੀ ਨੀ ਨੀ	ਸੰ ਸੰ ਸੰ ਸੰ
ਜਿ ਨ ਵਿ ਚ	ਤੇ ਰਾ ਮੋ ਰਾ	ਝ ਗ ਰਾ ਡ	ਹੋ ਡ ਏ ਡ
x	2	0	3
ਸੰ ਸੰ ਨੀ ਨੀ	ਨੀ ਨੀ ਸੰ ਗੁੰ	ਰੇਂ ਸੰ ਨੀ ਸੰ	ਨੀ ਧੁ ਪ ਪ
ਅ ਬ ਤੋ ਰਾ	ਮੋ ਰਾ ਮਿ ਲ	ਨਾ ਡ ਕੈ ਡ	ਸੇ ਡ ਹੋ ਰੇ
x	2	0	3
ਗੁ ਮ' ਪ ਨੀ	ਧੁ ਪ ਮ' ਗੁ	ਰੇ ਸ ਮ' ਗ	ਰੇ ਸ ਨ਼ੀ ਸ
ਇ ਨ ਦੁ ਰ	ਜ ਨ ਲੋ ਗ	ਨ ਕੋ ਕ ਹਾ	ਕੋ ਡ ਸੋ ਡ
x	2	0	3
ਸ ਸ ਸ ਮ	ਗ ਗੁ ਮ' ਪ ਮ'	ਪ ਪ ਪ ਪ	ਮ' ਗੁ ਸ ਨ਼ੀ
ਹੇ ਡ ਰੀ ਡ	ਡ ਅਡ ਡ ਣੀ	ਹੇ ਡ ਡ ਡ	ਰੀ ਡ ਆ ਲੀ
x	2	0	3

ਵਿਲੰਬਿਤ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਏ ਗੋਕੁਲ ਗਾਂਵ ਕਾ ਛੋਰਾ ਰੇ,
ਬਰਸਾਨੇ ਕੀ ਨਾਰ ।

ਅੰਤਰਾ : ਇਨ ਦੋਊਅਨ ਮਿਲ ਮੋਹੀ ਲਈ ਰੇ,
ਲਈ ਸਦਾ ਰੰਗ ਨਵਾਰ ।

ਰਾਗ ਮੁਲਤਾਨੀ — **ਇਕ ਤਾਲ** (ਵਿਲੰਬਿਤ)

			ਸਥਾਈ	ਸਮ'ਗ ਪਮ' ਧੁਪ	ਗੁਗੁ ਰੇਸ
				ਏSS SS SS	ਗੋS ਕੁਲ
				3	4
ਸ -	ਨੀ ਨੀ	ਸਗੁ ਰੇ	ਸ ਮ'ਗੁ	ਪ ਪ	ਪਪ ਗੁਮ'
ਗਾਂ S	S S	Sਵ ਕਾ	S ਛੋਰਾ	ਰੇ S	ਬਰ ਸਾS
x	0	2	0	3	4
ਪ -ਨੀ	ਸਂ ਨੀਧੁ	ਪ ਗੁ	ਰੇ ਸ		
ਨੇ SS	S ਕੀS	S ਨਾ	S ਰ		
x	0	2	0		

			ਅੰਤਰਾ	ਪਪ ਗੁਮ'	ਪ ਨੀ
				ਇਨ ਦੋਊਂ	ਅ ਨ
				3	4
ਸਂ ਸਂ	ਨੀਨੀ ਸਂਗੁ	ਰੇ ਸਂ	ਸਂ ਨੀਸਂ	ਨੀਧੁ ਪ	ਪਪ ਗੁਮ
ਮਿ ਲ	ਮੋS ਹੀਲ	ਈ S	S SS	ਰੇS S	ਲਈ ਸਦਾ
x	0	2	0	3	4
ਪ ਨੀ	ਸ ਨੀਧੁ	ਪ ਗੁ	ਰੇ ਸ		
ਰੰ S	S ਗਨ	ਵਾ S	ਰ ਏ		
x	0	2	0		

ਧਰੁਪਦ

ਸਥਾਈ : ਰਸਨਾ ਰਟਤ ਗੁਣ ਗੁਰੂ ਅਗਰਨੀਵ ਗੂੜ ।
ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਜੁਗਤਿ ਗਤਿ ਮਾਤਿ ਨਾ ਅਘਾਈ ਹੈ ।

ਅੰਤਰਾ : ਪੇਖਤ ਸੁਨਤਿ ਸਿਮਰਤਿ ਬਿਸਮਾਦਿ ਰਸਿ
ਰਸਿਕ ਪ੍ਰਗਾਸ ਪ੍ਰੇਮ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨ ਬਢਾਈ ਹੈ ।

ਅਰਥ : ਰਸਨਾ ਅਥਵਾ ਜੀਭ ਸਭ ਤੋਂ ਅਗਰਨੀਵ (ਸਭ ਤੋਂ ਮੋਹਰੀ ਦਸਣਹਾਰ) ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਗੂੜ੍ਹ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਰਟਦੀ ਹੈ, ਅਥਵਾ ਮੁੜ ਆਖਦੀ ਹੈ ਪਰ ਚਾਤਰਿਕ ਦੀ ਜੁਗਤੀ ਵਾਂਗ (ਜੋ ਦਮ ਪੀਆ ਪੀਆ ਰਟਦਾ ਹੈ) ਮਤਿ ਰਜਦੀ ਨਹੀਂ । ਇਹ ਬੇਅੰਤ ਹਨ, ਮੁਕਣ ਕਿਵੇਂ ਤੇ ਰੱਜਾਂ ਕਿਵੇਂ ?

ਵੇਖਦਿਆਂ, ਸੁਣਦਿਆਂ, ਸਿਮਰਦਿਆਂ ਮੇਰੇ (ਰਸੀਏ) ਮਨ ਉੱਤੇ ਵਿਸਮਾਦ ਰਸ ਪਰਕਾਸ਼ ਪਾ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਸਮਾਦ ਰਸ ਨੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ (ਲੋਚਾਂ-ਦੇਖੀ ਹੀ ਚਲਾਂ) ਹੋਰ ਵਧਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ।

ਰਾਗ ਮੁਲਤਾਨੀ — **ਚੌਤਾਲ** (ਚਾਰ ਤਾਲ)

						ਸਥਾਈ		ਸ	ਗੁ	ਮ'	ਪ
								ਰ	ਸ	਽	਽
								3		4	
ਪ	ਪ	ਪ	ਗੁ	ਰੇ	ਸ	ਨ਼ੀ	ਸ	ਨ਼ੀ	ਨ਼ੀ	ਸਨ਼ੀ	ਧੁ
ਨਾ	਽	਽	ਰ	ਟ	ਤ	ਗੁ	ਨ	ਗੁ	ਰੂ	ਅ਽	ਗੁ
x		0		2		0		3		4	
ਪ਼	ਪ਼	ਨ਼ੀ	ਸ	ਗੁ	ਰੇ	ਨ਼ੀ	ਸ	ਸ	ਗੁ	ਮ'	ਪ
ਰ	ਨੀ	਽	਽	ਵ	ਗੂ	਽	ੜ	ਚਾ	਽	ਤਿ	ਰ
x		0		2		0		3		4	
ਪ	ਗੁ	ਮ'	ਪ	ਨੀ	ਸਂ	ਸਂ	ਨੀ	ਨੀ	ਸਂ	ਨੀ	ਧੁ
ਕ	ਜੁ	਽	਽	਽	ਗ	ਤਿ	ਗ	਽	ਤਿ	ਮਿ	ਤ
x		0		2		0		3		4	
ਪ	ਗੁ	ਪ'	ਪ	ਗੁ	ਰੇ	ਨ਼ੀ	ਸ				
ਨਾ	ਅ	ਘਾ	਽	਽	ਈ	ਹੈ	਽				
x		0		2		0					

ਅੰਤਰਾ

ਪ ਪ	ਗੁ ਮ'	ਪ ਨੀ	ਸਂ ਸਂ	ਸਂ ਸਂ	ਨੀ ਸਂ
ਪੇ ऽ	ਖ ਤ	ਸੁ ऽ	ऽ ਨ	ऽ ऽ	ਤਿ ऽ
x	0	2	0	3	4
ਪ- ਨੀ	ਸਂ ਸਂ	ਗੁਂ ਰੇੁਂ	ਸਂ ਸਂ	ਨੀ ਸਂ	ਰੇਂ ਸਂ
ਸਿਮ ਰ	ਤਿ ऽ	ਬਿ ऽ	ਮਾ ऽ	ऽ ਦ	ਰ ਸਿ
x	0	2	0	3	4
ਸਂ ਗੁਂ	ਮ' ਪਂ	ਗੁਂ ਰੇੁਂ	ਸਂ ਸਂ	ਨੀ ਸਂ	ਨੀ ਧੁ
ਰ ਸਿ	ਕ ऽ	ਪ੍ਰ ਗਾ	ਸ ਪ੍ਰੇ	ऽ ऽ	ऽ ਮ
x	0	2	0	3	4
ਪ ਗੁਮ'	ਪ- ਗੁ	ਮ' ਗੁ	ਰੇੁ ਸ		
ਤ੍ਰਿ ऽऽ	ਸ਼ਨ ਬ	ਢਾ ऽ	ਈ ਹੈ		
x	0	2	0		

ਧਮਾਰ

ਸਥਾਈ : ਸਖੀ ਤੋਰੀ ਹੋਰੀ ਸੁਭ ਹੋਵੇ ਰੀ,
ਆਇਓ ਬ੍ਰਜ ਮੇਂ ਲਾਲ ।
ਅੰਤਰਾ : ਜਾਗੇ ਤੋਰੇ ਧੰਨ ਧੰਨ ਭਾਗ ਸੁਹਾਗ ਸਖੀ ਰੀ,
ਖੇਲਤ ਕਾਨ੍ਹਾ ਤੁਮ ਸੰਗ ਹੋਰੀ ।

ਰਾਗ ਮੁਲਤਾਨੀ — ਤਾਲ ਧਮਾਰ

		ਸਥਾਈ	ਸ ਮ'ਗੁ ਪਮ' ਧੁਮ' ਸ ਖੀऽ ऽऽ ऽऽ 3
ਪ ਪ ਗੁ ਰੇੁ ਸ ਹੋ ऽ ऽ ऽ ਰੀ x	ਨੀ ਨੀ ਹੋ ऽ 2	ਸ ਨੀ ਧੁ ਰੀ ऽ ऽ 0	ਪ਼ ਪ਼ ਨੀ਼ ਸ ऽ ਸੁ ऽ ਭ 3
ਗੁ ਰੇੁ ਸ ਸ ਸ ਹੋ ऽ ਵੇ ऽ ਰੀ x	ਸ ਗੁ ਤੇ ऽ 2	ਮ' ਪ ਧ ऽ ਰੋ ऽ 0	ਨੀ ਨੀ ਸਂ ਨੀ ਆ ऽ ऽ ऽ 3

ਅੰਤਰਾ

ਪ ਪ ਪ ਗੁ ਮ'	ਪ ਨੀ	ਸਂ ਸਂ ਸਂ	ਪ ਨੀ ਸਂ ਸਂ
ਜਾ ਗੇ ऽ ਤੋ ऽ	ਰੇ ਭਾ	ऽ ऽ ਗ	ਸੁ ਹਾ ऽ ऽ
x	2	0	3
ਗੁਂ ਰੇੁਂ ਸਂ ਨੀ ਸਂ	ਸਂ ਸਂ	ਨੀ ਧੁ ਪ	ਗੁ ਮ' ਪ ਨੀ
ਗ ਏ ਸ ਖੀ ਰੀ	ਖੇ ऽ	ਲ ऽ ਤ	ਕਾ ऽ ਨ੍ਹਾ ऽ
x	2	0	3
ਸਂ ਨੀ ਧੁ ਪ ਗੁ	ਮ' ਪ	ਗੁ ਰੇੁ ਸ	
ਤੁ ਮ ऽ ਸੰ ऽ	ऽ ਗ	ਹੋ ऽ ਰੀ	
x	2	0	

ਸ਼ਬਦ

ਮੰਨੈ ਪਾਵਹਿ ਮੋਖੁ ਦੁਆਰ ॥
ਮੰਨੈ ਪਰਵਾਰੈ ਸਾਧਾਰ ॥
ਮੰਨੈ ਤਰੈ ਤਾਰੇ ਗੁਰੁ ਸਿਖ ॥
ਮੰਨੈ ਨਾਨਕ ਭਵਹਿ ਨ ਭਿਖ
ਐਸਾ ਨਾਮੁ ਨਿਰੰਜਨੁ ਹੋਇ ॥
ਜੇ ਕੋ ਮੰਨਿ ਜਾਣੈ ਮਨਿ ਕੋਇ ॥

ਰਾਗ ਮੁਲਤਾਨੀ — ਤਿੰਨ ਤਾਲ

ਸਥਾਈ

		ਮ'	ਗੁ ਰੇੁ ਸ ਸ
		ਐ	ऽ ਸਾ ऽ ऽ
		0	3
ਸ ਸ ਸ ਸ	ਮ' ਗੁ ਮ ਪ	ਮ' ਗੁ ਰੇੁ ਸ	ਸ ਗੁ ਮਂ ਪ
ਨਾ ऽ ਮਿ ਨਿ	ਰੰ ऽ ਜ ਨ	ਹੋ ऽ ਇ ਜੇ	ऽ ਕ ਉ ਮੰ
x	2	0	3
ਨੀ ਧੁ ਪ ਮ'	ਪ ਮ' ਗੁ ਮਂ	ਗੁ ਰੇੁ ਸ	
ਨਿ ਜਾ ऽ ਣੈ	ऽ ਮੰ ਨਿ ਕੋ	ऽ ਇ ऽ	
x	2	0	

		ਅੰਤਰਾ	ਧ ਪ ਗੁ ਮ'
			ਮੰ ऽ ਨੈ ऽ 3
ਪ ਪ ਪ ਪ	ਪ ਨੀ ਸਂ ਨੀ	ਧੁ ਪ ਮ' ਪ	ਪ ਨੀ ਸਂ ਸਂ
ਪਾ ऽ ਵ ਹਿ x	ਮੌਂ ऽ ਖ ਦੁ 2	ਆ ऽ ऽ ਰ 0	ਮੰ ऽ ਨੈ ऽ 3
ਰੇਂ ਸਂ ਨੀ ਸਂ	ਨੀ ਧੁ ਪ ਪ	ਮ' ਗੁ ਰੇ ਸ	ਮ' ਗੁ ਰੇ ਸ
ਪ ਰ ਵਾ ਰੇ x	ऽ ऽ ਸਾ ऽ 2	ਧਾ ऽ ऽ ਰ 0	ਐ ऽ ਸਾ ऽ 3

ਬਾਕੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਅੰਤਰੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ ।

ਲਕਸ਼ਣ ਗੀਤ

ਕੋਮਲ ਰੇ ਗ ਧ ਤੀਬਰ ਮ ਪ ਸ ਸੰਵਾਦਿ ਬਜਾਏ ।

ਚੜ੍ਹਤੇ ਰੇ ਧ ਕੋ ਤਿਆਗ ਕਰ ਮੁਲਤਾਨੀ ਸਮਝਾਇ ।

ਰਾਗ ਮੁਲਤਾਨੀ — **ਤਿੰਨ ਤਾਲ**

ਸਥਾਈ

ਪ ਗੁ ਰੇ ਸ	ਸ ਸ ਸ ਸ	ਨ਼ੀ ਸ ਗੁ ਮ-	ਪ ਮ' ਗੁ -
ਕੋ ऽ ਮ ਲ x	ਰੇ ऽ ऽ ऽ 2	ਗ ऽ ਧ ਤੀਬਰ 0	ऽ ਮ ऽ ऽ 3
ਪ ਪ ਗੁ ਮ'	ਪ ਨੀ ਸਂ ਸਂ	ਨੀ ਸਂ ਨੀ ਧੁ	ਪ ਮ' ਗੁ -
ਪ ऽ ਸ ऽ x	ऽ ऽ ਸੰ ऽ 2	ਵਾ ऽ ਦਿ ਬ 0	ਜਾ ऽ ਏ ऽ 3

ਅੰਤਰਾ

ਪ ਪ ਗ̱ ਮ'	ਪ ਨੀ ਸਂ ਸਂ	ਪਂ ਨੀ ਸਂ ਗ̱ਂ	ਰੇ̱ਂ ਸਂ ਨੀ ਸਂ
ਚ ੜ ਤੇ ऽ	ਰੇ ਧ ਕੋ ऽ	ਤਿ ਆ ऽ ਗ	ਕ ऽ ਰੇ ऽ
x	2	0	3
ਪ ਨੀ ਸਂ ਨੀ	ਧ̱ ਧ ਮ' ਪ	ਗ̱ ਮ' ਪ ਮ'	ਗ̱ ਰੇ̱ ਸ ਸ
ਮੁ ਲ਼ ਤਾ ऽ	ਨੀ ऽ ਸ ਮ	ਝਾ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ਏ ऽ
x	2	0	3

ਤਰਾਨਾ

ਸਥਾਈ : ਦੀਆਰੇ ਨਾਰੇ ਤਾਨੋਮਤਨਾਨਾ ਤਨਾਨਾ ।
ਤੋਮਤਾ ਨੌਮਦੀਮਤਨਾ ਤਾਨਾ ਦੇਰੇ ।
ਨਾਤਾਨਾ ਦੇਰੇ ਨਾਤਾ ਦਾਨੀ ਤਾਨਾ ਦੇਰੇ ਤਾਦੀਆਰੇ ॥

ਅੰਤਰਾ : ਦ੍ਰਿਤਾਨਾ ਤਾਨਾ ਦ੍ਰਿਤਾਨਾ ਦ੍ਰਿਮ ਦੀਮ ਤ ਦੀਮ ।
ਦੀਮ ਤਾਨਾ ਦੇਰੇ ਨਾ ਦੇਰੇ ਨਾ ਦੀਮ ਦੀਮ ਤਦ੍ਰੇ ਦਾਨੀ ।
ਤਾਨਾ ਦੇਰੇਨਾ ਦੇਰੇਨਾ ਨੇਤੇ ਤਾ ਦੀਆਰੇ ।
ਤਾਨਾ ਦੇਰੇ ਤਾਦੀਆਰੇ ॥

ਰਾਗ ਮੁਲਤਾਨੀ — **ਇਕ ਤਾਲ** (ਮਧ ਲੈਅ)

ਸਥਾਈ

ਸ ਮ'-	ਗ̱ ਧ̱	ਪ ਪ	-ਪ ਧ̱	ਪ ਗ̱	ਮ' ਪ
ਦੀ ਆਰੇ	ਨਾ ਰੇ	ਤਾ ਨੋ	ऽਮ ਤ	ਨਾ ਨਾ	ਤਾ ਨਾ
x	0	2	0	3	4
ਨੀ ਨੀ	- ਧ̱	ਪ ਨੀ	- ਸਂ	- ਰੇ̱ਂ	ਸਂ -
ਨਾ ਤੋ	ਮ ਤਾ	ऽ ਨੌ	ਮ ਦੀ	ਮ ਤ	ਨਾ ऽ
x	0	2	0	3	4
ਸਂ ਨੀ	ਧ̱ ਮੈ	ਪ ਸਂ	ਨੀ ਧ̱	ਪ ਗ̱	ਗ̱ ਮ'
ਤਾ ਨਾ	ਦੇ ਰੇ	ਨਾ ਤਾ	ਨਾ ਨਾ	ਦੇ ਰੇ	ਨਾ ਤਾ
x	0	2	0	3	4
ਪ ਗ̱	ਰੇ̱ ਸ	ਸਂ ਨੀ	ਧ̱ ਪ	ਮ' ਗ̱	ਰੇ̱ ਸ
ਦਾ ऽ	ऽ ਨੀ	ਤਾ ਨਾ	ਦੇ ਰੇ	ਤਾ ਦੀ	ਆ ਰੇ
x	0	2	0	3	4

ਅੰਤਰਾ

ਪ ਮ'	ਗੁ ਮ'	ਪ ਧੁ	ਪ ਮ'	ਪ ਨੀ	- ਸਂ
ਦ੍ਰਿ ਤਾ	ਨਾ ਤਾ	ਨਾ ਦ੍ਰਿ	ਤਾ ਨਾ	ਦ੍ਰਿ ऽ	ਮ ਦੀ
x	0	2	0	3	4
- ਪ	ਨੀ ਸਂ	ਗੁਂ ਰੇਂ	ਸਂ ਸਂ	ਨੀ ਧੁ	ਪ ਪ
ਮ ਤ	ਦੀ ਮ	ਦੀ ਮ	ਤਾ ਨਾ	ਦੇ ਰੇ	ਨਾ ਦੇ
x	0	2	0	3	4
ਮ' ਗੁ	ਗੁ ਮ'	ਧੁ ਪ	ਮ' ਪ	ਗੁ -	- ਰੇ
ਰੇ ਨਾ	ਦੀ ਮ	ਦੀ ਮ	ਤ ਦ੍ਰਿ	ਦਾ ऽ	ऽ ऽ
x	0	2	0	3	4
ਸ -	ਸ ਸ	ਸ ਪ	ਪ ਪ	ਮ' ਗੁ	ਗੁ ਮ'
ਨੀ ऽ	ਤਾ ਨਾ	ਦੇ ਰੇ	ਨਾ ਦੇ	ਰੇ ਨਾ	ਨੇ ਤੇ
x	0	2	0	3	4
ਪ ਨੀ	ਸਂ ਰੇਂ	ਸਂ ਨੀ	ਧੁ ਪ	ਮ' ਗੁ	ਰੇ ਸ
ਤਾ ਦੀ	ਆ ਰੇ	ਤਾ ਨਾ	ਤੇ ਰੇ	ਤਾ ਦੀ	ਆ ਰੇ
x	0	2	0	3	4

ਸ਼ਬਦ (ਮਾਝ ਮਹਲਾ ੫)

ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਪਿਤਾ ਤੂੰ ਹੈ ਮੇਰਾ ਮਾਤਾ ॥ ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਬੰਧਪੁ ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਭ੍ਰਾਤਾ ॥
ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਰਾਖਾ ਸਭਨੀ ਥਾਈਂ ॥ ਤਾ ਭਉ ਕੇਹਾ ਕਾੜਾ ਜੀਉ ॥੧॥
ਤੁਮਰੀ ਕ੍ਰਿਪਾ ਤੇ ਤੁਧੁ ਪਛਾਣਾ ॥ ਤੂੰ ਮੇਰੀ ਓਟ ਤੂੰ ਹੈ ਮੇਰਾ ਮਾਣਾ ॥
ਤੁਝ ਬਿਨੁ ਦੂਜਾ ਅਵਰ ਨਾ ਕੋਈ, ਸਭੁ ਤੇਰਾ ਖੇਲ ਅਖਾੜਾ ਜੀਉ ॥੧॥
ਜੀਅ ਜੰਤ ਸਭਿ ਤੁਧੁ ਉਪਾਏ ॥ ਜਿਤੁ ਜਿਤੁ ਭਾਣਾ ਤਿਤੁ ਤਿਤੁ ਲਾਏ ॥
ਸਭ ਕਿਛੁ ਕੀਤਾ ਤੇਰਾ ਹੋਵੈ, ਨਾਹੀ ਕਿਛੁ ਅਸਾੜਾ ਜੀਉ ॥੩॥
ਨਾਮ ਧਿਆਇ ਮਹਾ ਸੁਖੁ ਪਾਇਆ ॥
ਹਰਿ ਗੁਣ ਗਾਇ ਮੇਰਾ ਮਨੁ ਸੀਤਲਾਇਆ ॥
ਗੁਰਿ ਪੂਰੇ ਵਜੀ ਵਾਧਾਈ, ਨਾਨਕ ਜਿਤਾ ਬਿਖਾੜਾ ਜੀਉ ॥

ਰਾਗ ਮੁਲਤਾਨੀ — **ਕਹਿਰਵਾ ਤਾਲ**

ਸਥਾਈ

ਪ ਗੁ ਰੁੇ ਸ	ਨ਼ੀ ਸ ਸ ਸ	ਮ' ਗੁ ਮ' ਪ	ਪਧੁ ਮ'ਪ ਮ' ਗੁ
ਤੂੰ ऽ ਮੇ ਰਾ	ਪਿ ਤਾ ऽ ਤੂੰ	ਹੈ ऽ ਮੇ ਰਾ	ਮਾऽ ऽऽ ਤਾ ऽ
x	0	x	0
ਰੁੇ ਸ ਨੀ ਸ	ਪ ਨ਼ੀ ਸ ਗੁ	ਰੁੇ ਨ਼ੀ ਸ ਸ	ਗੁ ਮ' ਪ ਪਧੁ
ऽ ऽ ऽ ऽ	ਤੂੰ ऽ ਮੇ ਰਾ	ਬੰ ऽ ਧ ਧ	ਤੂੰ ऽ ਮੇ ਰਾऽ
x	0	x	0
ਗੁ ਗੁ ਰੁੇ ਸ			
ਭ ਰਾ ਤਾ ऽ			
x			

ਅੰਤਰਾ

ਪ ਪ ਗੁ ਮ'	ਪ ਨੀ ਸਂ ਸਂ	ਸਂ ਸਂ ਪ ਨੀ	ਸਂ ਨੀ ਧੁ ਪ
ਤੂੰ ऽ ਮੇ ਰਾ	ਰਾ ऽ ਖਾ ऽ	ऽ ऽ ਸ ਭ	ਨੀਂ ऽ ਥਾ ਈਂ
x	0	x	0

ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ

ਸਥਾਈ : ਸਖੀ ਸਹੇਲੜੀ ਦੇਹੁ ਵਧਾਈਆਂ,
ਹਮ ਘਰ ਸਾਜਨ ਆਇਆ ਨੀ ।

ਅੰਤਰਾ : ਭਾਲ ਫਿਰੀ ਸਭ ਜੰਗਲ ਬੇਲਾ, ਤੀਰਥ ਸਰਬ ਢੂੰਡਾਇਆ ਨੀ ।
ਗਲ ਵਿਚ ਕਫ਼ਨੀ ਜੋਗਨ ਹੋਈਆਂ, ਅੰਗ ਭਬੂਤ ਰਮਾਇਆ ਨੀ ।
ਦੇਸ ਦਿਸੰਤਰ ਖੋਜਤ ਹਾਰੀ, ਖੋਜ ਨਹੀਂ ਹਥ ਆਇਆ ਨੀ ।
ਆਪ ਗਵਾਹਿ ਪੀਆ ਘਰ ਪਾਇਆ, ਸਤਿਗੁਰੂ ਪੰਥ ਬਤਾਇਆ ਨੀ ।
ਜਿਵੇਂ ਜੁਲਾਹਿਆ ਭੂਲ ਪੜੀ ਥੀ, ਨੌ ਗਿਣ ਦਸਮ ਡਬਾਇਆ ਨੀ ।
ਤੂਹੀਂ ਦਸਮ ਗੁਰ ਗਿਣ ਬਤਲਾਇਆ, ਪੜਦਾ ਭਰਮ ਉਠਾਇਆ ਨੀ ।
ਦੇਸ ਰਾਜ ਸਭ ਰੋਵਤ ਢੂੰਡਣ, ਭਜ ਅਨੰਦ ਸਮਾਇਆ ਨੀ ।

ਰਾਗ ਮੁਲਤਾਨੀ — ਤਾਲ ਦੀਪਚੰਦੀ

ਸਥਾਈ

		ਨ਼ੀ ਸ ਸ ਸ ਖੀ ਸ 0	ਗ̱ - ਮ' - ਸ ਸ ਸ ਸ 3
ਪ - - ਹੇ ਸ ਸ x	ਧ̱ - ਪ – ਲ ਸ ਜੀ ਸ 2	ਗ̱ – - ਦੇ ਸ ਸ 0	ਮ' - ਧ̱ ਪ ਹੁ ਸ ਵ ਸ 3
ਗ̱ - – - ਧਾ ਸ ਸ ਸ x	ਰੇ̱- - ਸ – ਈਆਂ ਸ ਸ ਸ 2	ਨ਼ੀ ਨ਼ੀ ਨ਼ੀ - ਹ ਮ ਸ ਸ 0	ਸ ਸ ਸ ਗ̱ ਘ ਸ ਰ ਸ 3
ਰੇ̱ ਰੇ̱ ਰੇ̱ - ਸਾ ਸ ਸ ਸ x	ਨ਼ੀ ਸ ਸ ਸ ਜ ਨ ਸ ਸ 2	ਗ̱ ਮ' ਮ' ਆ ਸ ਸ 0	ਪ ਮ' ਧ̱ ਪ ਇ ਆ ਸ ਸ 3
ਗ̱ ਗ̱ ਗ̱ – ਨੀ ਸ ਸ ਸ x	ਰੇ̱ ਰੇ̱ ਸ ਸ ਸ ਸ ਸ ਸ 2		

ਅੰਤਰਾ

		ਪ ਧ ਧ – ਭਾ ਸ ਸ ਸ 0	ਗ̱ ਗ̱ ਮ' ਮ' ਲ ਸ ਫਿ ਸ 3
ਪ ਨੀ ਨੀ - ਰੀ ਸ ਸ ਸ x	ਸਂ ਸਂ ਸਂ ਸਂ ਸ ਸ ਭ ਸ 2	ਧ ਨੀ ਨੀ ਜੰ ਸ ਸ 0	ਸਂ ਸਂ ਸਂ ਗ̱ਂ ਗ ਸ ਲ ਸ 3

ਅੰਤਰਾ

ਰੇ ਸਂ ਸਂ	ਨੀ ਧ ਪ ਪ	ਪ ਪ ਪ	ਗ ਰੇ ਗ ਗ
ਬੇ ऽ ऽ	ਲਾ ऽ ऽ ऽ	ਤੀ ऽ ऽ	ਰ ऽ ਬ ऽ
x	2	0	3
ਪ ਪ ਪ –	ਧ ਪ ਪ ਪ	ਪ ਮ' ਗ	ਗ ਰੇ- ਗ ਗ
ਸ ऽ ऽ ऽ	ਭ ऽ ऽ ਢੂੰ	ऽ ਡਾ ऽ	ऽ ਇਆ ऽ ऽ
x	2	0	3
ਰੇ ਰੇ ਰੇ	ਸ ਸ ਸ ਸ		
ਨੀ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ		
x	2		

ਨੋਟ : ਬਾਕੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਅੰਤਰੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ ।

ਗੀਤ

ਸਥਾਈ : ਸਭ ਜਨ ਦੋ ਦਿਨ ਕੇ ਮਹਿਮਾਨ ।
ਦੇਖੋ ਕੈਸੇ ਕਰਤ ਗੁਮਾਨ ।
ਅੰਤਰਾ : ਮੁਝ ਸਮ ਦੂਸਰ ਅਵਰ ਨਾ ਕੋਈ ।
ਹਮਰੇ ਧਨ ਸਮ ਧਨ ਕਿਆ ਹੋਈ ।
ਅਵਰ ਕਵਨ ਮੁਝ ਸਮ ਬਲਵਾਨ ।
ਆਸ੍ਰਮ ਵਰਨ ਨਾ ਮੁਝ ਸਮ ਕਾਹੀ ।
ਕੁਝ ਸਮ ਪੰਡਤ ਕੋ ਜਗ ਮਾਹੀਂ ।
ਜਗ ਮੇਂ ਔਰ ਨਾ ਮੋਹਿ ਸਮਾਨਾ ।
ਯਾ ਬਿਧ ਗਰਬ ਕਰਤ ਮਨ ਭਾਰੀ ।
ਛਿਨ ਭੰਗਰ ਨਹੀਂ ਦੇਹ ਨਿਹਾਰੀ ।
ਮਾਨਸ ਤਨ ਕੀਯੋ ਬਿਰਥਾ ਹਾਨ ।
ਸੁਤ ਵਿਤ-ਧਾਮ ਦਰਬ ਹਿਤ ਲਾਇਉ ।
ਮਿਲ ਸਤ ਸੰਗ ਨਾ ਗੋਬਿੰਦ ਧਿਆਇਉ ।
ਨਿਸ ਦਿਨ ਸਿਰ ਪਰ ਕਾਲ ਪਤਕਾਵੇ ।
ਤਿਸ ਜਨ ਗਰਬ ਕਹਾਂ ਬਨ ਆਵੈ ।
ਯੇਹ ਦੁਨੀਆਂ ਸਭ ਕੂਚ ਮਕਾਨ ।
ਦਾਦਰ ਸਰਪ ਜਿਉਂ ਮੁਖ ਪਾਵੇ ।

ਮਝਰ ਖਾਨ ਆਮ ਰਖਾਵੇ ।
ਦੇਸ ਰਾਜ ਚਹੇ ਭੋਗ ਆਜਾਨ ।

ਰਾਗ ਮੁਲਤਾਨੀ — **ਤਾਲ ਕਹਿਰਵਾ**

ਸਥਾਈ

- ਪ਼ ਪ਼ ਨ਼ੀ	ਨ਼ੀ ਸ ਸ ਗ	ਪ ਗ ਮ' ਗ	ਰੇ ਸਰੇ ਨ਼ੀਸ ਧਨ਼ੀ
ऽ ਸ ਭ ਜ	ਨ ਦੋ ऽ ਦਿ	ਨ ਕੇ ऽ ਮ	ਹਿ ਮਾऽ ऽऽ ऽऽ
x	0	x	0
ਪ਼ ਮ਼' ਪ਼ ਨ਼ੀ	ਨ਼ੀ ਸ ਸ ਗ	ਪ ਗ ਮ' ਗ	ਰੇ ਸਰੇ ਨ਼ੀਸ ਧਨ਼ੀ
ਨ ਸ ਭ ਜ	ਨ ਦੋ ऽ ਦਿ	ਨ ਕੇ ऽ ਮ	ਹਿ ਮਾऽ ऽऽ ऽऽ
x	0	x	0
ਪ ਸ -ਗ ਗ	ਧਮ' ਧਪ ਪਧ ਮ'ਧ	- ਮ'ਪ ਪ ਗ	ਰੇ ਗ ਰੇ ਸ
ਨ ਦੇ ऽ ਖੋ	ਕੇऽ ऽऽ ਸੇऽ ऽऽ	ऽ ਕਰ ਤ ਗ	ਮਾ ऽ ऽ ਨ
x	0	x	0

ਅੰਤਰਾ

- ਪਪ ਗ ਮ'	ਪ ਨੀ ਸਂ ਸਂ	- ਪ ਨੀ ਸਂ	ਗਂ ਰੇਸਂ ਨੀਸਂ ਨੀਧ
ऽ ਮੁਝ ਸ ਮ	ਦੂ ऽ ਸ ਰ	ऽ ਅ ਵ ਰ	ਨਾ ਕੋऽ ऽऽ ਈऽ
x	0	x	0
ਪ ਪ ਧ ਮ'	ਪ ਗ ਮ' ਪਧ	ਮ'ਪ ਨੀ ਧ ਪ	ਗ ਰੇ ਗ ਰੇ
ऽ ਹ ਮ ਰੇ	ऽ ਧ ਨ ਸऽ	ਮऽ ਧ ਨ ਕਿ	ਆ ਹੋ ऽ ਈ
x	0	x	0

ਅਲਾਪ

1. ਸ - - - - ਨ਼ੀ ਸ - - - - ਪ ਨ਼ੀ - - ਸ - - - ਸ ਨ਼ੀ ਧ ਪ - - - ਮ਼' ਪ਼ ਨ਼ੀ - - - ਸ - - - ।
2. ਪ਼ ਨ਼ੀ ਸ ਗ ਰੇ ਸ - - - ਸ ਨ਼ੀ ਸ - - - ਸ - - - ਨ਼ੀ ਧ ਪ਼ - - - - ਪ਼ ਨ਼ੀ ਸ ਗ ਰੇ ਸ ।
3. ਨ਼ੀ ਸ ਗ - - - ਰੇ ਸ - - - ਪ਼ ਨ਼ੀ ਸ ਗ ਰੇ ਸ - - - ਪ਼ ਨ਼ੀ ਸ ਗ - - - ਮ' ਗ - - - ਰੇ ਸ - - - ।

4. ਨ਼ੀ ਸ ਗੁ - - - ਮ' ਧ - - - ਮ' ਪ ਗੁ - - - - ਰੇ ਸ - - - ਨ਼ੀ ਸ ਗੁ ਮ' ਪ - - - - ਧੁ - - - ਪ - - - ਮ'ਪ - - - - ਗੁ ਮ'ਪ - - -ਪਗੁ - - - ਰੇ ਸ ।

5. ਨ਼ੀ ਸ ਗੁ, ਮ' ਪ - - - ਧੁ ਪ - - - ਮ' ਪ ਗੁ - - - - ਸ ਗੁ ਮ' ਧ - - ਪਗੁ - - - ਮ' ਗੁ - - - ਰੇ ਸ ।

6. ਨ਼ੀ ਸ ਗੁ ਮ' ਪ - - - ਨੀ ਧੁ ਪ - - - ਮ' ਪ - - - ਗੁ - - - - ਸ ਗੁ ਮ' ਪ - - - ਪ ਗੁ ਮ'ਗ - - - ਰੇ ਸ ।

7. ਨ਼ੀ ਸ ਗੁ ਮ' ਪ - - - - ਨੀ ਧੁ ਪ - - - ਮ' ਪ ਗੁ - - - ਮ'ਪ - - - ਨੀ ਧੁ ਪ - - - ਮ' ਪ ਗੁ - - - ਮ' ਗੁ ਰੇ ਸ ।

8. ਪ ਮ' ਪ - - - ਗੁ ਮ' ਪ - - - ਨੀ ਧੁ ਪ - - - ਮ' ਪ ਗੁ - - - ਰੇ ਸ, ਨ਼ੀ ਸ ਗੁ ਮ' ਪ ਨੀ ਸਂ - - - ਸਂ ਨੀ ਧੁ ਪ - - - ਮ' ਪ ਗੁ ਮ ਪ ਨੀ ਸਂ - - - - ਸਂ ਨੀ ਧੁ ਪ - - - - - - ਧੁ ਮ' ਪ ਗੁ - - - ਮ' ਗੁ ਰੇ ਸ ।

9. ਨੀ ਸ ਗੁ, ਮ'ਪ ਨੀ ਸਂ - - - ਗੁਂ ਰੇਂ ਸਂ - - ਗੁਂ - - - - - - - ਰੇਂ ਸ - - - ਨੀ ਸਂ ਨੀ - - - ਧੁ ਪ - - - ਧ ਮ' ਪ ਗੁ - - - - ਮ' ਗੁ ਰੇ ਸ ।

10. ਗੁ ਮ ਧ ਨੀ ਸਂ ਗੁਂ ਰੇ ਸ - - - - ਗੁਂ - - ਰੇਂ - - - - ਸਂ - - - ਪ ਨੀ ਸਂ ਗੁਂ ਰੇ ਸਂ - - - ਰੇਂ ਸਂ ਨੀ ਸਂ ਨੀ ਧੁ ਪ - - - ਸਂ ਨੀ ਧੁ ਪ - - - - - ਗੁ - - - ਮ' ਮ - - - ਨੀ - - - ਸਂ - - - ਰੇ ਨੀ ਸਂ ਨੀ ਧੁ ਪ - - - ਗੁ ਮ' ਗੁ ਪ - - - - ਮ' ਪ ਗੁ - - -ਰੇ ਸ ।

11. ਪ ਮ'ਗੁ ਮ'ਪਨੀ, ਨੀ ਧੁ ਪ, ਧੁਪ ਮ'ਪ ਮ'ਗ ਮ' ਗੁ, ਗੁਮ' ਪ, ਗੁਮ'ਪਨੀ, ਪਗੁ ਮ'ਪ ਨੀ (ਨੀ) ਧੁਪ ਪਮ'ਪਗੁ ਮ'ਪ ਨੀ ਨੀ ਸਗੁਮ'ਪਨੀ ਨੀ ਸਂ ਨੀਧੁ ਪ, ਪਮ'ਗੁਮ'ਪ ਨੀ ਸਂ ਨੀ, ਧੁ ਪ, ਪਪਨੀ ਧੁਪ, ਮ'ਪਧਪ, ਮ'ਗਧੁਪ ਮ'ਗੁਮ'ਗੁ, ਨ਼ੀਸ ਮ'ਗੁ ਪਮ' ਧੁਪ ਮ'ਗੁ - ਮ' ਗੁ ਰੇ ਸ ।

ਤਾਨਾ

1. ਪਨ਼ੀ ਸਗੁ ਰੇਸ ਨ਼ੀਸ ।

2. ਸਨ਼ੀ ਧੁਪ ਮ'ਧ ਨ਼ੀਸ ।

3. ਗੁਗੁ ਰੇਸ ਨ਼ੀਸ ।

4. ਨ਼ੀਸ ਗੁਮ' ਗੁਰੇ ਗੁਰੇ ਸ ।

5. ਨ਼ੀਸ ਗੁਮੰ ਪਮੰ ਗੁਰੇ ਸ ।

6. ਨ਼ੀਸ ਗੁਮੰ ਪ ਗੁਮੰ ਗੁਰੇ ਸ ।

7. ਨ਼ੀਸ ਗੁਮ ਪਨੀ ਧੁਪ ਮੰਪ ਗੁਰੇ ਸ ।

8. ਗੁਮ ਪਨੀ ਸੰਨੀ ਧੁਪ ਮੰਪ ਗੁਮੰ ਗੁਰੇ ਸ ।

9. ਗੁਮ ਪਨੀ ਧੁਪ ਮੰਪ ਗੁਮੰ ਗੁਰੇ ਸ ।

10. ਪਮੰ ਗੁਮੰ ਪਨੀ ਧੁਪ ਮੰਪ ਗੁਰੇ ਨ਼ੀਸ ।

11. ਪਮੰ ਗੁਮੰ ਪਨੀ ਸੰਨੀ ਧੁਪ ਮੰਪ ਗੁਮੰ ਗੁਰੇ ਨ਼ੀਸ ।

12. ਸੰਨੀ ਧੁਪ ਮੰਪ ਗੁਮ ਗੁਰੇ ਸ ।

13. ਪਨੀ ਸੰਗੁੰ ਰੇਂਸੰ ਨੀਸੰ ਨੀਧੁ ਪਧੁ ਮੰਪ ਗੁਮੰ ਗੁਰੇ ਸ ।

14. ਗੁਗੁ ਰੇਸ ਨ਼ੀਸ, ਨੀਨੀ ਧੁਪ ਮੰਪ, ਗਮੰ ਪਨੀ ਸੰਨੀ ਧੁਪ
ਮੰਗ ਰੇਸ ।

15. ਰੇਸੰ ਨੀਸੰ ਨੀਧੁ ਪਧੁ ਮੰਪ ਗੁਮੰ ਗੁਰੇ ਨ਼ੀਸ ।

16. ਨ਼ੀਸ ਗੁਮ ਪਨੀ ਸੰਨੀ ਧੁਪ ਮੰਗੁ ਰੇਸ ਨ਼ੀਸ ।

17. ਗੁੰਗੁੰ ਰੇਸੰ ਨੀਸੰ ਨੀਧੁ ਪਧੁ ਮੰਪ ਗੁਮੰ ਗੁਗੁ ਰੇਂਸ ਨ਼ੀਸ ।

18. ਨੀਸਗੁਮੰ ਪਮੰਗੁਮੰ ਗੁਰੇਸ, ਨ਼ੀਸਗੁਮੰ ਪਨੀਧੁਪ ਮੰਗੁਰੇਸ, ਨੀਸਗੁਮੰ
ਪਨੀਸੰਨੀ ਧੁਪਮੰਗ ਰੇਸ, ਨ਼ੀਸਗਮੰ ਪਨੀਸਗੁ ਰੇਂਸਨੀਧੁ, ਪਮੰਗੁਰੇਸ,
ਨ਼ੀਸਗੁਮੰ ਪਨੀਸੰਗੁੰ ਮੰਪਮੰਗੁੰ ਰੇਸਨੀਧੁ ਪਮੰਗੁਰੇਸ ।

19. ਪਮ'ਗੁਮ' ਪਮ'ਗੁਰੇ ਸ, ਨੀਸਗੁਮ' ਪਮ' ਗਮ'ਪ ਮ'ਗੁਰੇਸ,
ਨੀਸਗੁਰੇਸ, ਗਮ'ਪਮ' ਗੁਰੇਸ, ਪਮ'ਪਮ'ਗ ਮ ਗੁਮ' ਗੁਰੇਸ, ਨ਼ੀਸ
ਗੁਰੇਸ, ਗੁਪਮ'ਗੁਰੇਸ, ਗਗੁਰੇਸ, ਨ਼ੀਸਪਪ ਮਗੁਰੇਸ, ਨ਼ੀਸ ਨ਼ੀਸਗੁ,
ਸਾਗੁਮ' ਗੁਪ'ਪ ਪਮ'ਪਮ' ਗੁਮ'ਪਮ ਗੁਰੇਸ ।

20. ਗਗੁਰੇਸ, ਪਪਮ'ਗਰੇਸ, ਨੀਨੀਧੁਪ ਮ'ਗਰੇਸ, ਗੁ'ਗੁ ਰੇਸ ਨੀਧੁਪਧ
ਮਗੁਰੇਸ ।

21. ਗੁਗੁਰੇ ਪਪਮ' ਨੀਨੀਧੁ ਸੰਸੰਨੀ ਪੰਪੰ ਮ'ਗੰਰੇਸੰ ਨੀਧੁਪਮ' ਗੁਰੇਸ ।

22. ਗੁਮ'ਪਨੀ ਪਨੀਧੁਪ ਮ'ਧੁਪਮ' ਗੁਪਮ'ਗੁ ਸਗੁਰੇਸ ਪਨੀਸੰਗੁ', ਸੰਗੰਰੇ'ਸ
ਸਰੇਂਸੰਨੀ, ਨੀਧੁਪਮ' ਗੁਪਮ'ਗੁ, ਸਮ'ਗੁਰੇ, ਨ਼ੀਗੁਰੇਸ, ਨ਼ੀਸਗੁਰੇਮ', ਪਨੀ
ਪਨੀਸੰਗੁ' ਰੇਂਸੰਨੀਧੁ ਪਮ'ਗੁਰੇ ਸ ।

25. ਰਾਗ ਅੜਾਨਾ

ਤੀਬਰ ਰੇਧ, ਕੋਮਲ ਨੀ ਗ ਮ, ਧ ਗ ਦੁਰਬਲ ਦਰਸਾਹਿ ।
ਪ ਸ ਸੰਵਾਦੀ ਵਾਦਿ ਤੇ ਕਹਤ ਅੜਾਨਾ ਤਾਹਿ ॥

ਪਰਿਚੈ : ਅੜਾਨਾ ਰਾਗ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਆਸਾਵਾਰੀ ਥਾਟ ਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ । ਕੋਈ ਕੋਈ ਗੁੰਥਕਾਰ ਇਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਤੀਬਰ ਧੈਵਤ ਲਗਾ ਕੇ ਇਸ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਕਾਫ਼ੀ ਥਾਟ ਤੋਂ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਧਰੁਪਦਾਂ ਵਿਚ ਧੈਵਤ ਤੀਬਰ ਲਗਾ ਕੇ ਗਾਉਂਦੇ ਵਜਾਉਂਦੇ ਸਨ । ਪਰੰਤੂ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਕੋਮਲ ਧੈਵਤ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਦਾ ਹੀ ਰਿਵਾਜ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਸਦਾ ਥਾਟ ਆਸਾਵਾਰੀ ਮੰਨਣਾ ਹੀ ਠੀਕ ਹੈ । ਰਾਗ ਅੜਾਨਾ ਨੂੰ ਗਾਉਣ ਤੇ ਵਜਾਉਣ ਦਾ ਸਮਾਂ ਰਾਤ ਦਾ ਤੀਸਰਾ ਪਹਿਰ ਹੈ । ਇਸ ਦਾ ਵਾਦੀ ਤਾਰ ਸ਼ੜਜ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦੀ ਪੰਚਮ ਹੈ । ਇਸ ਦੇ ਨਿਆਸ ਦੇ ਸੁਰ ਵੀ ਪੰਚਮ ਅਤੇ ਸ਼ੜਜ ਹਨ । ਅੜਾਨਾ ਨੂੰ ਕਾਨੜਾ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਪਰਕਾਰ ਮੰਨਦੇ ਹਨ । ਇਸਦੇ ਆਰੋਹ ਵਿਚ ਸਾਰੰਗ ਅੰਗ ਦੇ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਗੰਧਾਰ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦੇ, ਪਰੰਤੂ ਇਸਦਾ ਇਹ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਸ ਰਾਗ ਦੇ ਆਰੋਹ ਵਿਚ ਗੰਧਾਰ ਵਰਜਿਤ ਹੈ । ਅਵਰੋਹ ਵਿਚ ਸਿਰਫ ਧੈਵਤ ਸੁਰ ਵਰਜਿਤ ਹੈ । ਗੰਧਾਰ ਸੁਰ ਅਵਰੋਹ ਵਿਚ ਵਕਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਗੁ ਮ ਰੇ ਸ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਰਕਾਰ ਵਾਰ ਵਾਰ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਆਰੋਹ ਵਿਚ ਗੰਧਾਰ ਵਰਜਿਤ ਅਤੇ ਅਵਰੋਹ ਵਿਚ ਧੈਵਤ ਵਰਜਿਤ ਮੰਨਦੇ ਹੋਏ ਇਸਦੀ ਜਾਤੀ ਸ਼ਾੜਵ-ਸ਼ਾੜਵ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਆਰੋਹ ਵਿਚ ਗੰਧਾਰ ਨੀ ਸ ਗੁ ਮ ਇਸ ਪਰਕਾਰ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ । ਦਰਬਾਰੀ ਕਾਨ੍ਹੜਾ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਦਿਖਾਉਣ ਵਾਲਾ ਗੁ, ਰੇਰੇ, ਸ, ਇਹ ਸੁਰ ਸਮੁਦਾਇ ਇਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ । ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਚਲਨ ਮੁਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਰੰਗ ਅੰਗ ਦਾ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਗੰਧਾਰ ਅਤੇ ਧੈਵਤ ਸੁਰ ਦੁਰਬਲ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਇਹ ਸੁਰ ਹਿਲਦੇ ਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਸੰ ਧੁ ਨੀ ਸੰ, ਨੀ ਪ ਮ ਪ, ਗੁ ਮ ਰੇ ਸ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਵਰੋਹ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਪਰੰਤੂ ਮਧੁਰ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਗਾਉਣ ਵਜਾਉਣ ਤੇ ਇਹ ਰਾਗ ਸਪਸ਼ਟ ਦਿਖਾਈ ਦੇਣ ਲਗਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਮਧ ਅਤੇ ਤਾਰ ਸਪਤਕਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦਰਬਾਰੀ ਕਾਨ੍ਹੜਾ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਮੰਦਰ ਤੇ ਮਧ ਸਥਾਨਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ । ਦਰਬਾਰੀ ਕਾਨ੍ਹੜਾ ਅਤੇ ਮੇਘ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਨਾਂ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਮੇਲ ਤੋਂ ਅੜਾਨਾ ਰਾਗ ਬਣਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁੱਝ ਪੰਡਤਾਂ ਦਾ ਮਤ ਹੈ ।

ਆਰੋਹ : ਨ਼ੀ ਸ ਗੁ ਮ ਪ ਧੁ ਨੀ ਰੇਂ ਸੰ

ਅਵਰੋਹ : ਸ ਧੁ ਨੀ ਪ, ਮ ਪ ਗੁ ਮ ਰੇ ਸ

ਪਕੜ : ਸ, ਧੁ ਨੀਸ, ਧੁ, ਨੀਪਮਪ, ਗੁਮਰੇਸ

ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਸਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਕਰ ਕਰਕੇ ਗਾਉਂਦੇ ਜਾਂ ਵਜਾਉਂਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਸ ਦੀ ਜਾਤੀ ਸ਼ਾੜਵ-ਸੰਪੂਰਨ ਮੰਨਾਂਗੇ ।

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਉਲੇਖ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਮਧ ਕਾਲ ਦੇ ਕਵੀ ਲੋਚਨ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਤ ਗ੍ਰੰਥ 'ਰਾਗ ਤਰੰਗਣੀ' ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਵਰਣਨ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ।

ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਜਨਮ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਮਧ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ।

ਨਿਆਸ ਦੇ ਸੁਰ : ਪ ਅਤੇ ਸ ਹਨ ।

ਸਮਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਰਾਗ : ਦਰਬਾਰੀ ਕਾਨ੍ਹੜਾ ਅਤੇ ਨਾਇਕੀ ਕਾਨ੍ਹੜਾ ਹਨ ।

ਦਰਬਾਰੀ ਕਾਨ੍ਹੜਾ । ਮਪ ਨੀ ਧੁ ਨੀ ਸੰ, ਧੁ ਨੀ ਪ ।

ਅੜਾਨਾ : ਮ ਪ ਧੁ ਨੀ ਸੰ, ਰੇਂ ਸੰ, ਧੁ ਨੀ ਪ ।

ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੁਰ ਸੰਗਤੀਆਂ : 1. ਸੰ ਨੀ ਧੁ ਨੀ ਸੰ

2. ਮਪਨੀਸੰ ਮੰ ਗੁੰ ਮੰ ਰੇਂ ਸੰ
3. ਸਰੇਮਪ ਨੀ ਧੁ ਨੀ ਪ
4. ਸਰੇਮਪ ਨੀ ਧੁ, ਨੀ ਰੇਂ ਸੰ

ਅੜਾਨਾ ਅਤੇ ਦਰਬਾਰੀ ਕਾਨ੍ਹੜਾ ਦੀ ਤੁਲਨਾ

ਸਮਾਨਤਾ

1. ਦੋਨਾਂ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਆਸਾਵਰੀ ਥਾਟ ਤੋਂ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।
2. ਦੋਨਾਂ ਵਿਚ ਗੰਧਾਰ ਧੈਵਤ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਾਦ ਸੁਰ ਕੋਮਲ ਹਨ ।
3. ਦੋਵੇਂ ਕਾਨ੍ਹੜੇ ਦੇ ਪਰਕਾਰ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ।
4. ਗੁ ਮ ਰੇ ਸ, ਨੀ ਪ ਮ ਪ, ਅਤੇ ਸੰ ਧੁ ਨੀ ਪ ਸੁਰ ਸਮੁਦਾਇ ਦੋਨਾਂ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ।
5. ਦੋਨਾਂ ਵਿਚ ਪੰਚਮ ਸੁਰ ਸੰਵਾਦੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।
6. ਦੋਨਾਂ ਵਿਚ ਗੰਧਾਰ ਅਤੇ ਧੈਵਤ ਸੁਰ ਵਕਰ ਹਨ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੁ ਮ ਰੇ ਸ ਅਤੇ ਸੰ ਧੁ ਨੀ ਪ ।

ਭਿੰਨਤਾ

1. ਦਰਬਾਰੀ ਗੰਭੀਰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਰਾਗ ਹੈ ਅਤੇ ਅੜਾਨਾ ਚੰਚਲ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਰਾਗ ਹੈ ।
2. ਅੜਾਨੇ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਦਰਬਾਰੀ ਵਿਚ ਮੀਂਡ, ਗਮਕ ਅਤੇ ਵਿਲੰਬਿਤ ਬੜਤ ਦੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਹੈ, ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਇਹ ਵੱਡੇ ਖ਼ਿਆਲ ਦੇ ਅਤੇ ਅੜਾਨਾ ਛੋਟੇ ਖ਼ਿਆਲ ਦੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਉਪਯੁਕਤ ਹੈ ।

3. ਅੜਾਨਾ ਦਾ ਚਲਨ ਮਧ ਸਪਤਕ ਦੇ ਉਤਰਅਰਧ ਅਤੇ ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਵਿਚ ਸ਼ੋਭਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਦਰਬਾਰੀ ਦਾ ਚਲਨ ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਅਤੇ ਮਧ ਸਪਤਕ ਦੇ ਪੂਰਵਅਰਧ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸੇ ਵਾਸਤੇ ਦਰਬਾਰੀ ਨੂੰ ਪੂਰਵਅਰਧ ਅਤੇ ਆੜਾਨਾ ਨੂੰ ਉਤਰ ਅੰਗ ਦਾ ਰਾਗ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ।

4. ਇਸ ਵਿਚ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਗੁ ਮ ਰੇ ਸ ਸੁਰ ਸਮੁਦਾਇ ਦੋਨਾਂ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨ ਦਾ ਢੰਗ ਦੋਨਾਂ ਵਿਚ ਅਲਗ ਹੈ । ਦਰਬਾਰੀ ਵਿਚ ਇਸ ਸੁਰ ਸਮੁਦਾਇ ਵਿਚ ਮਧਿਅਮ ਨੂੰ ਵਧਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਥਵਾ ਰਿਖਭ ਨੂੰ ਤੇ ਮ ਨੂੰ ਵਧਾਉਂਦੇ ਸਮੇਂ ਨ਼ੀ ਸ ਰੇ ਹੋਰ ਜੋੜ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਸਰੂਪ ਇਸ ਪਰਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਮ ਗੁ ਮ ਰੇਸਨ਼ੀਸਰੇਸ । ਰਿਖਭ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਸਰੂਪ ਇਸ ਪਰਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਮਗੁ ਮ ਰੇਸ ਰੇ ਸ । ਆੜਾਨੇ ਵਿਚ ਗੁ ਮ ਰੇ ਸ ਨੂੰ ਬਰਾਬਰ ਬਰਾਬਰ ਠਹਰਾਵ ਦੇ ਨਾਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਗੁ ਉਤੇ ਮ ਦਾ ਸਪਰਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ।

5. ਅੜਾਨਾ ਦੇ ਗੰਧਾਰ ਅਤੇ ਧੈਵਤ ਉਤੇ ਅੰਦੋਲਨ ਤਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਆੜਾਨੇ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਦਰਬਾਰੀ ਦਾ ਗੰਧਾਰ ਕੋਮਲ ਤੋਂ ਕੁਝ ਘੱਟ ਲਗਦਾ ਹੈ । ਅੜਾਨੇ ਦਾ ਗੰਧਾਰ ਕੋਮਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਦਰਬਾਰੀ ਦੇ ਸਮਾਨ ਗੁ ਧੁ ਉਤੇ ਅੰਦੋਲਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਬਲਕਿ ਗੁ ਤੇ ਮ ਦਾ ਅਤੇ ਧੁ ਉਤੇ ਨ਼ੀ ਦਾ ਸਪਰਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਸੁਰ ਸਰਗਮ

ਰਾਗ ਅੜਾਨਾ — **ਤਿੰਨ ਤਾਲ**

ਸਥਾਈ

ਰੇ ਸ ਨ਼ੀ ਸਂ	ਨ਼ੀ ਪ ਮ ਪ	ਸਂ ਸਂ ਸਂ ਸਂ	ਧੁ ਧੁ ਨ਼ੀ ਪ
ਨ਼ੀ ਪ ਮ ਪ	ਗ ਮ ਰੇ ਸ	ਗੁ ਗੁ ਮ ਪ	ਨ਼ੀ ਪ ਮ ਪ
x	2	0	3

ਅੰਤਰਾ

ਮ ਮ ਪ ਪ	ਧੁ ਧੁ ਨ਼ੀ ਨ਼ੀ	ਸਂ ਸਂ ਸਂ ਸਂ	ਰੇਂ ਨ਼ੀ ਸਂ ਸਂ
ਗੁ ਮਂ ਰੇਂ ਸਂ	ਰੇਂ ਸਂ ਨ਼ੀ ਸਂ	ਨ਼ੀ ਪ ਮ ਪ	ਗੁ ਮ ਰੇ ਸ
x	2	0	3

ਲਕਸ਼ਣ ਗੀਤ

ਸਥਾਈ : ਆਸਾਵਰੀ ਥਾਟ ਜਾਣਤ ਗੁਣੀ ਜਨ, ਰਾਗ ਅੜਾਨਾ ਜਾਣ ।
ਮਧਯ ਰਾਤ੍ਰੀ ਕੇ ਸਮੇਂ ਯਾਕਰ ਗਾਇਣ ਜਾਣ ।

ਅੰਤਰਾ : ਤੀਬਰ ਰੇ ਕੋਮਲ ਨੀ ਧ ਗ ਮ, ਧ ਗ ਦੁਰਲਭ ਦਰਸਾਹਿ ।
ਸ ਪ ਵਾਦੀ ਸੰਵਾਦੀ ਤੇ, ਕਹਤ ਅੜਾਨਾ ਤਾਹਿ ।।

ਰਾਗ ਅੜਾਨਾ — **ਝਪ ਤਾਲ**

ਸਥਾਈ

ਸਂ ਸਂ	ਧ॒ ਨੀ॒ ਪ	ਸਂ ਸਂ	ਧ॒ ਨੀ॒ ਪ
ਆ ऽ	ਸਾ ऽ ਵ	ਰੀ ऽ	ਥਾ ऽ ਟ
x	2	0	3
ਗ॒ ਮ	ਰੇ ਰੇ ਸ	ਰੇਂ ਨੀ॒̣	ਸ ਸ ਸ
ਜਾ ਣ	ਤ ऽ ਗੁ	ਣੀ ऽ	ਜ ऽ ਨ
x	2	0	3
ਨੀ॒̣ ਸ	ਗ॒ ਗ॒ ਮ	ਪ ਧ॒	ਨੀ॒ ਮ ਪ
ਗਾ ऽ	ਗ ऽ ਅ	ੜਾ ਨਾ	ਜਾ ऽ ਨ
x	2	0	3
ਮ ⌣ਪ-	ਧ॒ ਨੀ॒ ਪ	ਸਂ ਸ	ਰੇਂ ਨੀ॒ ਸਂ
ਮ ⌣ਧਯ	ਰਾ ऽ ਤ੍ਰੀ	ਕੇ ऽ	ਸ ऽ ਮੇਂ
x	2	0	3
ਗ॒ਂ ਮਂ	ਰੇਂ ਸਂ ਰੇਂ	ਨੀ॒ ਸਂ	ਸਂ ਨੀ॒ ਪ
ਯਾ ऽ	ਕ ਰ ਗਾ	ऽ ਇ	ਣ ਜਾ ਣ
x	2	0	3

ਅੰਤਰਾ

ਸਂ ਸਂ	ਰੇ ਸਂ ਸਂ	ਸਂ ਨੀ	ਧ ਗ ਮ
ਤੀ ਬਰ	ਰੇ ਕੋ ਮ	ਲ ਨੀ	ਧ ਗ ਮ
x	2	0	3
ਧ ਗ	ਮ ਪ ਗ	ਮ ਰੇ	ਰੇ ਨੀ ਸ
ਧ ਗ	ਦੁ ਰ ਲ	ਭ ਦ	ਰ ਸਾ ਹਿ
x	2	0	3
ਸਂ ਪ	ਧ ਨੀ ਪ	ਗ ਮ	ਪ ਸਂ ਸਂ
ਸਂ ਪ	ਵਾ ਦੀ ਸੰ	ਵਾ ऽ	ਦੀ ਤੇ ऽ
x	2	0	3
ਗਂ ਗਂ	ਮਂ ਰੇਂ ਸਂ	ਧ ਨੀ	ਪ ਗ ਮ
ਕ ਹ	ਤ ਅ ੜਾ	ਨਾ ऽ	ऽ ਤਾ ਹਿ
x	2	0	3

ਵਿਲੰਬਿਤ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਤੂ ਕਰਤਾਰ ਕਰੁਣਾਧਰ, ਅਰਜ ਕਰੂੰ ਮੈਂ ਸੁਣ ਲੇ ਪੁਕਾਰ ।

ਅੰਤਰਾ : ਕਬ ਸੇ ਤੁਮਰੇ ਦਰ ਪਰ ਠਾਂਡਿਉਂ ਕੀਜੇ ਬੇੜਾ ਪਾਰ ।

ਰਾਗ ਅੜਾਨਾ — **ਇਕ ਤਾਲ** (ਵਿਲੰਬਿਤ ਲੈਅ)

ਸਥਾਈ

				ਨੀਨੀਪਮ ਗਮ	- ਪਸਂ
				ਤੂੰऽऽ ऽऽ	ऽ ਕਰ
				3	4
ਰੇਂ/ਸਂ ਧ	ਧ/ਨੀ ਪ	ਮਮ ਪਨੀ	ਗਮ ਰੇਗ	ਰੇਨੀ ਮਸ	ਧਨੀ ਪ
ਤਾ ऽ	ऽ ਰ	ਕਰੁ ਨਾऽ	ਧऽ ऽਰ	ਅਰ ਜਕ	ਰੂੰऽ ਮੈਂ
x	0	2	0	3	4
ਰੇਂ ਸਂ	ਧਨੀ ਪ	ਗ ਮ	ਰੇ ਸ		
ਸੁ ਣ	ਲੇऽ ਪੁ	ਕਾ ऽ	ऽ ਰ		
x	0	2	0		

				ਅੰਤਰਾ				ਮਪ	ਧੁਨੀ	ਸੰਸੰ	ਸੰ
								ਕਬ	ਸੇऽ	ਤੁਮ	ਰੇ
								3		4	
ਨੀ	ਸੰ	ਰੇਂ	ਸੰ	ਮੰ ਧੁ	ਨੀ	ਨੀ ਪ-	-	ਗੁਂਮ	ਰੇਂਸੰ	ਧੁਨੀ	ਪਪ
ਦ	ਰ	ਪ	ਰ	ਠ	ऽ	ਡਿਓ	ऽ	ਕੀऽ	ਜੇऽ	ਬੇऽ	ਤਾऽ
x		0		2		0		3		4	
ਮ	–	ਪ	ਪ ਨੀ	ਗੁ	ਮ	ਰੇ	ਸ				
ਪਾ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ਰ				
x		0		2		0					

ਤਾਨਾ

1. ਸਰੇਮਪ ਧੁਨੀਸੰਰੇਂ ਸੰਧੁਨੀਪ ਨੀਮਪ- ਮਪਗੁਮ ਰੇਸਮਪ
ਧੁਨੀਪ- ਗੁਮਰੇਸ

2. ਸਰੇਗੁਮ ਰੇਸਮਪ ਗਨੀਪਮ ਸੰਰੇਂਗੰਮੰ ਰੇਂਸੰਰੇਂਸੰ ਧੁਨੀਪ-
ਮਪਗੁਮ ਗੁਮਰੇਸ

3. ਮਪਧੁਨੀ ਸਰੇਂਨੀਸੰ ਧੁਨੀਪਗੁ ਮਰੇਮਪ ਮਪਨੀਸੰ ਰੇਂਰੇਂਸੰ-
ਧਨੀਪਮ ਗੁਮਰੇਸ

4. ਗੁਗੁਗੁਪ ਰੇਸਨੀਸ ਧੁਧੁਗੁਨੀ ਪਮਪ- ਗੁਂਗੁਂਗੁਂਮ ਰੇਂਸੰਨੀਸੰ
ਰੇਂਰੇਂਸੰਗੁ ਨੀਪਮਪ

ਮਧ ਲੈਅ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਮਿਤਵਾ ਮੇਰਾ ਸਾਜਨਾ, ਨਿਤ ਨਿਤ ਬਤੀਆਂ ਝੂਠੀ ਬਨਾਵਤ,
ਇਕ ਹੂੰ ਨਾ ਮਾਨੇ ਮੋਰੀ ਬਾਤ ।

ਅੰਤਰਾ : ਰਾਹ ਤਕਤ ਮੈਂ ਸਗਰੀ ਰੈਨ ਦਿਨ ਤੜਪਤ ਪਲ ਛਿਨ ਪਰਤ ਨਾ ਚੈਨ ।

ਰਾਗ ਅੜਾਨਾ — **ਤਿੰਨ ਤਾਲ (ਮਧ ਲੈਅ)**

	ਸਥਾਈ ਧ ਨੀ	ਰੇਂਰੇਂ ਸਂਨੀ ਸਂ ਨੀਨੀ	ਮਪ ਗਮ ਪ ਸਂ
	ਮਿ ਤ	ਵਾS SS S ਮੇS	ਰਾS SS ਸਾ ਜ
		0	3
ਸਂ – ਧ –	ਨੀ - ਪ –	ਮ ਮ ਪ ਪ	ਮਪ ਨੀਪ ਗ ਗ
ਨਾ S S S	S S S S	ਨਿ ਤ ਨਿ ਤ	ਬS ਤੀS ਆਂ S
x	2	0	3
ਮ ਰੇ ਸ ਸ	ਰੇ - ਸਾ ਸਾ	ਸਾ ਮ ਪ -	ਧ ਨੀ ਪ -
ਝੂ S ਠੀ ਬ	ਨਾ S ਵ ਤ	ਇ ਕ ਹੂੰ ਨਾ	ਮਾ S ਨੇ S
x	2	0	3
ਰੇਂਰੇਂ ਸਂਨੀ ਧਨੀ ਸਂਰੇਂ	ਸ ਧ ਧ ਨੀ		
ਮੋS ਰੀS ਬਾS SS	S ਤ ਮਿ ਤ		
x	2		
		ਮ ਪ ਧ ਨੀ	ਸਂ ਸਂ ਸਂ ਸਂ
		ਰਾ S ਹਾ ਤ	ਕ ਤ ਮੈਂ S
		0	3
ਨੀ ਸਂ ਰੇਂ ਸਂ	ਧ ਨੀ ਪ ਪ	ਗ ਮਂ ਰੇਂ ਸਂ	ਨੀ ਸਂ ਧਨੀ ਪ
ਸਂ ਰਾ ਰੀ ਰੈ	S ਨ ਦਿ ਨ	ਤ ੜ ਪ ਤ	ਪ ਲ ਛਿS ਨ
x	2	0	3
ਰੇਂਰੇਂ ਸਂਨੀ ਧਨੀ ਸਂਰੇਂ	ਨੀਸਂ ਧ ਧ ਨੀ		
ਪS ਰS ਤS ਨਾS	ਚੈS ਨ ਮਿ ਤ		
x	2		

ਤਾਨਾਂ

1. ਸਾਰੇ ਮਪ ਧੁਨ਼ੀ ਸੰਰੇਂ ਧੁਨ਼ੀ ਪ-
2. ਰੇਮ ਪਧੁ ਨ਼ੀਪ ਮਪ ਨ਼ੀਰੇਂ ਸੰ
3. ਸਾਰੇ ਮਪ ਗੁਮ ਰੇਸ ਰੇਮ ਪਸੰ ਧੁਨ਼ੀ ਪਮ ਸੰਰੇਂ ਗੁੰਮੰ
   ਰੇਂਸੰ ਨ਼ੀਸੰ ਧੁਨ਼ੀ ਪਪ ਧੁਨ਼ੀ ਸੰ
4. ਗੁਮ ਪਗੁ ਸਮ ਰੇਸ ਧੁਨ਼ੀ ਸੰਧੁ ਸਨ਼ੀ ਪਮ ਗੁੰਮੰ ਪੰਗ
   ਸਮੰ ਰੇਂਸੰ ਧੁਨ਼ੀ ਪਮ ਰੇਂਸੰ ਨ਼ੀਸੰ

ਦਰੁੱਤ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਏ ਰੀ ਮੋਹੇ ਜਾਨੇ ਦੇ, ਜਾਨੇ ਦੇ ਰੀ ਮਾਂ
ਸ਼ਿਆਮ ਸੁੰਦਰਵਾ ਕੇ ਸੰਗਵਾਂ ਏ ।

ਅੰਤਰਾ : ਲੋਕ ਲਾਜ ਨਾਹੀਂ ਨਾ, ਲਜ ਹੂੰ ਲਾਗ ਰਹੂੰ
ਮੈਂ ਉਨ ਹੀ ਕੇ ਗਰਵਾ ਏ ।

ਰਾਗ ਅੜਾਨਾ — **ਤਿੰਨ ਤਾਲ**

ਸਥਾਈ

ਗੁ	ਗੁ ਮ ਪ ਸੰ	ਸੰ ਸੰ ਸੰ ਸੰ	ਧੁ ਧੁ ਨ਼ੀ ਰੇ
ਏ x	ਰੀ ਮੋ ਹੇ ऽ 2	ਜਾ ऽ ऽ ऽ 0	ऽ ऽ ਨੇ ऽ 3
ਸੰਰੇਂ ਨ਼ੀ ਸੰ ਮ	– – ਪ ਨ਼ੀ	ਪ - ਮ ਗੁ	ਮ – ਰੇ –
ਦੇऽ ऽ ऽ ਜਾ x	ऽ ऽ ਨੇ ਦੇ 2	ऽ ऽ ऽ ऽ 0	ऽ ऽ ਰੀ ऽ 3
ਸ - - ਨ਼ੀ-	ਸ ਗੁ ਮ ਪ	ਨ਼ੀ ਪ ਨ਼ੀ -	ਸੰ – ਸੰ ਨ਼ੀ
ਮਾ ऽ ऽ ਸ਼ਿਆ x	ऽ ਮ ऽ ਸੁੰ 2	ਦ ਰ ਵਾ ऽ 0	ਕੇ ऽ ਸੰ ऽ 3
ਰ ਸੰ - ਗੁ			
ਗ ਵਾ ऽ ਏ x			

ਅੰਤਰਾ

			ਮ ਲੋ
ਪ ਨੀ ਪ ਨੀ	ਸਂ - - -	ਨੀ - ਸਂ -	ਸਂ - - ਨੀ
ऽ ਕੋ ऽ ऽ	ਲਾ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ਜ ऽ ऽ ਨਾ
x	2	0	3
ਸਂ ਰੇਂ - ਸਂਰੇਂ	ਨੀ - ਸਂ ਰੇਂ	ਸਂ - ਨੀ ਧ	ਨੀ - ਪ ਮ
ऽ ਹੀਂ ऽ ਨਾऽ	ਲ ऽ ਜ ਹੂ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ਲਾ
x	2	0	3
ਪ ਨੀ ਨੀ ਸਂ	ਗਂ - ਮਂ -	ਰੇਂ - - -	ਸਂ - - ਨੀ
ऽ ਗ ऽ ਰ	ਹੂ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ਮੈਂ ऽ ऽ ਉ
x	2	0	3
ਰੇਂ ਸਂ - ਰੇਂ	ਨੀ - ਸਂ ਰੇਂ	ਸਂ - ਨੀ ਧ	ਨੀ ਪ - ਗ
ਨ ਹੀ ऽ ਕੇ	ਗ ऽ ਰ ऽ	ਵਾ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ ਏ
x	2	0	3

ਸ਼ਬਦ

ਜਾਚਕ ਜਨੁ ਜਾਚੈ ਪ੍ਰਭ ਦਾਨੁ ॥ ਕਰਿ ਕਿਰਪਾ ਦੇਵਹੁ ਹਰਿ ਨਾਮੁ ॥
ਸਾਧ ਜਨਾ ਕੀ ਮਾਗਉ ਧੂਰਿ ॥ ਪਾਰਬ੍ਰਹਮ ਮੇਰੀ ਸਰਧਾ ਪੂਰਿ ॥
ਸਦਾ ਸਦਾ ਪ੍ਰਭ ਕੇ ਗੁਨ ਗਾਵਉ ॥ ਸਾਸਿ ਸਾਸਿ ਪ੍ਰਭ ਤੁਮਹਿ ਧਿਆਵਉ ॥
ਚਰਨ ਕਮਲ ਸਿਉ ਲਾਗੈ ਪ੍ਰੀਤਿ ॥ ਭਗਤਿ ਕਰਉ ਪ੍ਰਭ ਕੀ ਨਿਤ ਨੀਤਿ ॥
ਏਕ ਓਟ ਏਕੋ ਆਧਾਰ ॥ ਨਾਨਕੁ ਮਾਗੈ ਨਾਮ ਪ੍ਰਭ ਸਾਰੁ ॥

ਰਾਗ ਅੜਾਨਾ — **ਤਿੰਨ ਤਾਲ**

ਸਥਾਈ

	ਪ ਰੇ ਸਂ ਰੇ	ਨੀ ਸਂ ਨੀ ਪ	ਨੀ ਪ ਮ ਪ
	ਜਾ ऽ ਚ ਕੁ	ਜ ਨ ਜਾ ऽ	ਚੈ ऽ ਪ੍ਰ ਭ
	2	0	3
ਸਂ ਧ ਨੀ ਪ	ਨੀ ਪ ਮ ਪ	ਗ ਗ ਗ ਮ	ਰੇ ਰੇ ਸ ਸ-
ਦਾ ऽ ऽ ਨ	ਕ ਰਿ ਕਿ ਰ	ਪਾ ऽ ਦੇ ऽ	ਵ ऽ ਹੁ ਹਰਿ
x	2	0	3
ਰੇ ਨੀ ਸ ਸ			
ਨਾ ऽ ਮ ऽ			
x			

ਅੰਤਰਾ

	ਮ ਮ ਪ ਪ	ਧ̲ ਧ̲ ਨ̲ੀ ਨ̲ੀ	ਰੇਂ ਸਂ ਸਂ ਸਂ
	ਸ਼ਾ ऽ ਧ ਜ 2	ਨਾ ऽ ਕੀ ऽ 0	ਮਾ ऽ ਗ ਉ 3
ਰੇਂ ਨ̲ੀ ਸਂ ਸਂ	ਸਂ ਗ̲ਂ ਗ̲ਂ ਮਂ	ਰੇਂ ਰੇਂ ਸਂ ਸਂ	ਨ̲ੀ ਪ ਗ̲ ਮ
ਧੂ ऽ ਰਿ ऽ x	ਪਾ ऽ ਰ ਖੂ 2	ਹ ਮ ਮੇ ਰੀ 0	ਸ ਰ ਧਾ ऽ 3
ਰੇ ਰੇ ਸ ਸ			
ਪੂ ऽ ਰਿ ऽ x			

ਨੋਟ :- ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਅੰਤਰੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ ।

ਧਰੁਪਦ

ਗਗਨ ਦਮਾਮਾ ਬਾਜਿਓ ਪਰਿਓ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਘਾਉ ॥
ਖੇਤ ਜੋ ਮਾਡਿਓ ਸੂਰਮਾ ਅਬ ਜੂਝਨ ਕੋ ਦਾਉ ॥
ਸੂਰਾ ਸੋ ਪਹਿਚਾਨੀਐ ਜੋ ਲਰੇ ਦੀਨ ਕੇ ਹੇਤ ॥
ਪੁਰਜਾ ਪੁਰਜਾ ਕਟ ਮਰੇ ਕਬਹੂ ਨਾ ਛਾਡੇ ਖੇਤ ॥

ਰਾਗ ਅੜਾਨਾ — **ਚੌਤਾਲ** (ਚਾਰ ਤਾਲ)

ਸਥਾਈ

ਰੇਂ ਨ̲ੀ	ਸਂ ਪ	ਨ̲ੀ ਪ	ਗ̲ ਮਪ	ਸਂ ਧ̲	ਨ̲ੀ ਪ
ਗ ਗ x	ਨ ऽ 0	ਦ ਮਾ 2	ਮਾ ऽऽ 0	ਬਾ ऽ 3	ਜਿ ਓ 4
ਨ̲ੀ ਪ	ਗ̲ ਮ	ਰੇ ਨ̲ੀ	ਨ̲ੀ ਸ	ਗ̲ ਮ	ਪ ਧ̲
ਪ ਰਿ x	ਓ ऽ 0	ऽ ਨਿ 2	ਸ਼ਾ ऽ 0	ऽ ऽ 3	ऽ ऽ 4
ਨ̲ੀ ਪ	ਰੇਂ ਨ̲ੀ	ਸਂ ਧ̲	ਧ̲ ਨ̲ੀ	ਨ̲ੀ ਪ	ਮ ਪ
ऽ ਨੇ x	ਘਾ ऽ 0	ऽ ऽ 2	ऽ ऽ 0	ऽ ऽ 3	ऽ ਉ 4

ਅੰਤਰਾ

ਮ ਪ	ਧ̱ ਧ̱	ਨੀ̱ ਸੰ	ਸੰ ਸੰ	ਰੇਂ ਨੀ̱	ਸੰ ਸੰ
ਖੇ ऽ	ਤ ऽ	ਜੋ ਮਾ	ऽ ऽ	ऽ ऽ	ਡਿ ਓ
x	0	2	0	3	4
ਨੀ̱ ਪ	ਗ̱ ਗ̱	ਮ ਰੇ	ਰੇਂ ਨੀ̱	ਨੀ̱ ਸੰ	ਸੰ ਸੰ
ਸੂ ऽ	ऽ ऽ	ਰ ਮਾ	ऽ ऽ	ऽ ऽ	ऽ̇ ऽ
x	0	2	0	3	4
ਗ̱ ਮੰ	ਰੇਂ ਨੀ̱	ਸੰ ਧ̱	ਨੀ̱ ਪ	ਗ̱ ਮ	ਰੇ ਸ
ਅ ਬ	ਜੂ ਝ	ਨ ਕੇ	ऽ ऽ	ਦਾ ऽ	ऽ ਉ
x	0	2	0	3	4

ਸੰਚਾਰੀ

ਨੀ̱ ਪ	ਪ ਗ̱	ਗ̱- ਮ	ਰੇ ਰੇ	ਨੀ̱ ਸ	ਸ ਸ
ਸੂ ਰਾ	ऽ ਸੋ	ਪਹਿ ਚਾ	ऽ ऽ	ऽ ਨੀ	ऽ ਐ
x	0	2	0	3	4
ਮ ਪ	ਧ̱ ਨੀ̱	ਪ ਰੇਂ	ਨੀ̱ ਸੰ	ਧ̱ ਨੀ̱	ਮ ਪ
ਜੋ ਲ	ਰੇ ऽ	ऽ ਦੀ	ऽ ਨ	ਕੇ ऽ	ਹੇ ਤੁ
x	0	2	0	3	4

ਆਭੋਗ

ਮ ਮ	ਪ ਧ̱	ਧ̱ ਨੀ̱	ਸੰ ਸੰ	ਰੇਂ ਨੀ̱	ਸੰ ਸੰ
ਪੁ ਰ	ਜਾ ਪੁ	ਰ ਜਾ	ਕ ਟ	ਮ ਰੇ	ऽ ऽ
x	0	2	0	3	4
ਗ̱ ਮੰ	ਰੇਂ ਨੀ̱	ਸੰ ਨੀ	ਮ ਪ	ਗ̱ ਮ	ਨੀ̱ ਪ
ਕ ਬ	ਹੂੰ ऽ	ਨਾ ਛਾ	ऽ ਡੇ	ਖੇ ऽ	ऽ ਤ
x	0	2	0	3	4

ਧਮਾਰ

ਸਥਾਈ : ਅਬ ਮੋਸੇ ਖੇਲੇ ਰੀ ਹੋਰੀ, ਆਇਓ ਫਾਗੁਨ,

ਅੰਤਰਾ : ਉੜਤ ਅਬੀਰ ਗੁਲਾਲ, ਭਰ ਭਰ ਪਿਚਕਾਰੀ ॥
ਖੇਲਤ ਹੋਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਮੁਰਾਰੀ ॥

ਰਾਗ ਅੜਾਨਾ — **ਤਾਲ ਧਮਾਰ**

ਸਥਾਈ

			ਨ̲ੀ ਪ ਮ ਪ
			ਅ ਬ ਮੋ ਸੇ
			3
ਸ - - ਧ̲ ਧ̲	ਨ̲ੀ ਪ	ਮ ਮ ਪ	ਪ ਪ ਪ ਨ̲ੀ
ਖੇ ऽ ऽ ਲੇ ऽ	ਰੀ ऽ	ਹੋ ऽ ਰੀ	ਆ ऽ ऽ ਇ
x	2	0	3
ਮ ਪ ਗ̲ ਗ̲ ਗ̲	ਮ ਰੇ	ਰੇ ਨ̲ੀ ਸ	
ਉ ऽ ਫਾ ऽ ऽ	ऽ ऽ	ऽ ਗੁ ਨ	
x	2	0	

ਅੰਤਰਾ

			ਮ ਪ ਧ̲ ਧ̲
			ਉ ੜ ਤ ਅ
			3
ਸਂ ਸਂ ਸਂ ਸਂ ਰੇਂ	ਨ̲ੀਂ ਨ̲ੀ	ਸ ਨ̲ੀ ਸਂ	ਗਂ ਗ̲ਂ ਗ̲ਂ ਮ
ਬੀ ऽ ऽ ਰ ਗੁ	ਲਾ ऽ	ऽ ऽ ਲ	ਭੰ ऽ ऽ ਰ
x	2	0	3
ਰੇਂ ਰੇਂ ਨ̲ੀ ਨ̲ੀ ਸਂ	ਸਂ ਧ̲	ਨ̲ੀ ਸਂ ਸਂ	ਮ ਪ ਧ̲ ਨ̲ੀ
ਭ ऽ ਰ ऽ ਪਿ	ਚ ਕਾ	ऽ ਰੀ ऽ	ਖੇ ऽ ਲ ਤ
x	2	0	3
ਸਂ ਸਂ ਰੇਂ ਨ̲ੀ ਸਂ-	ਰੇਂ ਧ̲	ਧ̲ ਨ̲ੀ ਪ	
ਹੋ ਰੀ ਕ੍ਰਿ ऽ ਸ਼ਨ	ਮੁ ਰਾ	ऽ ऽ ਰੀ	
x	2	0	

ਭਜਨ

ਰੇ ਮਨ ਹਰੀ ਸਿਮਰਨ ਕਰ ਲੀਜੈ ।। ਟੇਕ ।
ਹਰਿ ਕੋ ਨਾਮ ਪ੍ਰੇਮ ਸੋ ਜਪੀਏ, ਹਰਿ ਰਸ ਰਸਨਾ ਪੀਜੈ ।।
ਹਰਿ ਗੁਣ ਗਾਈਏ, ਸੁਣੀਏ ਨਿਰੰਤਰ, ਹਰਿ ਦਰਸਨ ਚਿਤ ਦੀਜੀਏ ।।
ਹਰਿ ਭਗਤਨ ਕੀ ਸਰਨ ਗ੍ਰਹਿਨ ਕਰਿ, ਹਰਿ ਸੰਗ ਪ੍ਰੀਤ ਕਰੀਜੈ ।।
ਹਰਿ ਸਮ ਹਰਿ ਜਨ ਸਮਝ ਮਨ ਹੀ ਮਨ ਤਿਨਕੋ ਸੇਵਨ ਕੀਜੈ ।।
ਹਰਿ ਕੇ ਬਿਧੀ ਸੋ ਹਮ ਸੋ ਰੀਝੈ, ਸੋ ਹੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਕਰੀਜੈ ।।
ਹਰਿ ਜਨ ਹਰਿ ਮਾਰਗ ਪਹਿਚਾਨੈ ਅਨੁਮਤਿ ਦੇਹਿ ਸੋ ਕੀਜੈ ।।
ਹਰਿ ਹਿਤ ਖਾਈਏ, ਪਹਿਰੀਏ ਹਰਿ ਹਿਤ, ਹਰਿ ਹਿਤ ਕਰਮ ਕਰੀਜੈ ।।
ਹਰਿ ਹਿਤ ਹਰਿ ਜਨ ਸਭ ਜਗ ਸੋਈਏ, ਹਰਿ ਹਿਤ ਮਰੀਏ ਜੀਜੈ ।

ਰਾਗ ਅੜਾਨਾ | **ਕਹਿਰਵਾ ਤਾਲ**

ਸਥਾਈ

ਪ ਰੇ ਨੀ ਸਂ	ਸਂ ਨੀਸਂ ਧੁ ਨੀ	ਪ ਪ ਨੀ ਨੀ	ਸਂ ਸਂ ਸਂ ਸਂ
ਰੇ ऽ ਮ ਨ	ऽ ਹਰਿ ਸਿ ਮ	ਰ ਨ ਕ ਰ	ਲੀ ऽ ਜੈ ऽ
x	0	x	0

ਅੰਤਰਾ

ਮ ਮ ਪ ਪ	ਧੁ ਧੁ ਨੀ ਪ	ਸਂ ਸਂ ਸਂ ਸਂ	ਰੇਂ ਨੀ ਸਂ ਸਂ
ਹ ਰਿ ਕੋ ऽ	ਨਾ ऽ ਮ ਪ੍ਰੇ	ऽ ਮ ਸਿ ਉ	ਜ ਪੀ ਏ ऽ
x	0	x	0
ਸਂ ਗੁਂ ਗੁਂ ਮਂ	ਰੇਂ ਰੇਂ ਸਂ ਸਂ	ਨੀ ਸਂ ਰੇਂ ਸਂ	ਧੁ ਧੁ ਨੀ ਪ
ਹ ਰਿ ਰ ਸ	ਰ ਸ ਨਾ ऽ	ਪੀ ऽ ऽ ऽ	ਜੈ ऽ ऽ ऽ
x	0	x	0
ਸਂ ਸਂ ਧੁ ਧੁ	ਨੀ ਨੀ ਪ ਪ	ਮ ਪ ਗੁ ਮ	ਰੇ ਰੇ ਸ ਸ
ਹ ਰਿ ਗੁ ਣ	ਗਾ ऽ ਈ ਐ	ਸੁ ਣੀ ਏ ਨਿ	ਰੰ ऽ ਤ ਰ
x	0	x	0
ਨੀ ਸ ਗੁ ਮ	ਪ ਧੁ ਨੀ ਪ	ਰੇਂ ਸਂ ਨੀ ਰੇਂਸਂ	ਧੁ ਧੁ ਨੀ ਪ
ਹ ਰਿ ਦ ਰ	ਸ ਨ ਚਿ ਤ	ਦੀ ऽ ऽ ਜੀऽ	ਏ ऽ ऽ ऽ
x	0	x	0

ਤਰਾਨਾ

ਸਥਾਈ : ਤਾ ਨੋਂਮਤਨਨ ਤਾ ਨੋਂਮਤਨਨ ਤਨਨਨ ਤਨ ਦੀਮ ਦੀਮ ਦੀਮ ਦੀਮ ਦੀਮ ਤੋਂਮ ਤੋਂਮ ਤਨਨ, ਤਨਨਨਨ ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਿਰ ਤਦਾਰੇ ਤਦਾਰੇ ਤਦਾਰੇ ਤਦਾਰੇ ਤਦੀਅਨ ਤਦੀਅਨਨਨ।

ਅੰਤਰਾ : ਨਾ ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਾਨੀ ਤੁਮ ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਾ ਨੀ ਦਿਰ ਦਾ ਨੀ ਦਿਰ ਦਾ ਨੀ ਤੁਮ ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਾ ਨੀ ਤਕ ਧਿਂ ਨ ਧਿੰਨ ਤਕ ਤਕ ਧਿੰਨ ਧਿਂ ਨ ਨ ਕ ਧਾਗੇ ਨਾਧਾ ਧਿੰਨ ਧਾਤੇ ਨਾਧਾਤੇ ਨਾ ਨਕ ਧਿਂ ਕਿੜਨਗ ਕਿਟ ਤਕ ਧਾ- ਤਕ ਧਿਂ ਕਿੜਨਗ ਕਿੜਨਗ ਧਾ-ਤਕ ਧਿਂ ਕਿੜ ਨਗ ਕਿੜਨਗ ਧਾ -।

ਰਾਗ ਅੜਾਨਾ — **ਤਿੰਨ ਤਾਲ**

ਸਥਾਈ

ਨੀ̱ ਸਂ ਰੇਂ ਸਂ-	ਸਂ ਧ̱ ਨੀ̱ ਸਂ	ਨੀ̱ -ਸਂ ਨੀ̱ ਪ	ਮ ਮ ਪ ਪ
ਤ ਨੋਂ ऽ ਮਤ	ਨ ਨ ਤਾ ਨੋਂ	ऽ ਮਤ ਨ ਨ	ਤ ਨ ਨ ਨ
x	2	0	3
ਸਂ ਧ̱ ਨੀ̱ ਪ	ਨੀ̱ - ਸਂ -	ਸਂ ਸਂ ਗ̱ਂ - -	ਮਂ ਰੇਂ ਰੇਂ- ਸਂ
ਤ ਨ ਦੀ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ਮ ऽ ਦੀਮ ऽ	ऽ ऽ ਦੀਮ ऽ
x	2	0	3
ਨੀ̱- ਧ̱ ਨੀ̱- ਪ	ਪ- ਮ ਨੀ̱ਪ ਮਪ	ਗ̱ ਗ̱ ਗ̱ ਮ	ਰੇ ਰੇ ਸ ਸ
ਦੀਮ ऽ ਦੀਮ ऽ	ਤੋਂਮ ऽ ਤੋਂਮ ऽऽ	ਤ ਨ ਨ ਤ	ਨ ਨ ਨ ਨ
x	2	0	3
ਨੀ̱- ਸ- ਗ̱- ਰ̱-	ਮ- ਪ- ਪ- ਮ-	ਪ ਧ̱ ਧ̱ ਨੀ̱	ਪ ਪ ਮ ਪ
ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਿਰ	ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਿਰ	ਤ ਦਾ ऽ ਰੇ	ਤ ਦਾ ऽ ਰੇ
x	2	0	3
ਪ ਨੀ̱ ਪ ਨੀ̱	ਸਂ ਸਂ ਸਂ ਨੀ̱	ਸਂ ਧ̱ ਨੀ̱ ਸਂ	ਸਂ ਨੀ̱ ਸਂ ਸਂ
ਤ ਦਾ ਰੇ ਤ	ਦਾ ਰੇ ਤ ਦੀ	ਅ ਨ ਤ ਦੀ	ਅ ਨ ਨ ਨ
x	2	0	3

ਅੰਤਰਾ

ਮ ਪ- ਧ- ਨੀ-	ਪ- ਪ- ਨੀ- ਪ-	ਸਂ- ਸਂ- ਰੇਂ- ਨੀ-	ਸਂ ਸਂ ਸਂ ਸਂ
ਨਾ ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਿਰ	ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਾਨੀ	ਤੁਮ ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਿਰ	ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਾ ਨੀ
x	2	0	3
ਸਂ- ਰੇਂ- ਸਂ- ਰੇਂ-	ਨੀ ਨੀ ਸਂ- ਸਂ-	ਨੀ- ਨੀ- ਸਂ- ਸਂ-	ਨੀ- ਨੀ- ਪ ਪ
ਦਿਰ ਦਾ ਨੀ ਦਿਰ	ਦਾ ਨੀ ਤੁਮ ਦਿਰ	ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਿਰ	ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਾ ਨੀ
x	2	0	3
ਗਂ ਮਂ ਰੇਂ ਸ-	ਰੇਂ ਸਂ ਸਂ- ਰੇਂ-	ਨੀ ਸਂ ਸਂ ਸਂ	ਮ ਮ ਮ ਮ
ਤਕ ਧਿਂ ਨ ਧਿੰਨ	ਨ ਕ ਤਕ ਧਿੰਨ	ਨ ਧਿਂ ਨ ਕ	ਧਾ ਗੇ ਨਾ ਧਾ
x	2	0	3
ਪ ਪ ਪ ਨੀ	ਪ ਨੀ ਸਂ ਸਂ	ਗਂ ਮਂ ਰੇਂ- ਸਂ-	ਰੇਂ- ਨੀ- ਰੇਂ ਸਂ
ਧਿਂ ਨ ਧਾ ਤੇ	ਨਾ ਧਾ ਤੇ ਨਾ	ਨਕ ਧੀ ਕਿੜ ਨਗ	ਕਿੜ ਤਕ ਧਾ ऽ
x	2	0	3
ਰੇਂ- ਸਂ- ਰੇਂ- ਸਂ-	ਨੀ- ਨੀ- ਸਂ -	ਪ- ਨੀ ਪ- ਨੀ-	ਪ- ਮ- ਪ -
ਤਕ ਧਿਂ ਕਿੜ ਨਗ	ਕਿੜ ਨਗ ਧਾ ऽ	ਤਕ ਧਿਂ ਕਿੜ ਨਗ	ਕਿੜ ਨਗ ਧਾ ऽ
x	2	0	3

ਸ਼ਬਦ

ਸਥਾਈ : ਤੂ ਮੇਰਾ ਤਰੰਗੁ ਹਮ ਮੀਨ ਤੁਮਾਰੇ ॥
ਤੂ ਮੇਰਾ ਠਾਕੁਰ ਹਮ ਤੇਰੈ ਦੁਆਰੇ ॥੧॥

ਅੰਤਰਾ : ਤੂ ਮੇਰਾ ਕਰਤਾ ਹਉ ਸੇਵਕੁ ਤੇਰਾ ॥
ਸਰਣਿ ਗਹੀ ਪ੍ਰਭ ਗੁਨੀ ਗਹੇਰਾ ॥੧॥ ਰਹਾਉ ॥
ਤੂ ਮੇਰਾ ਜੀਵਨੁ ਤੂ ਆਧਾਰੁ ॥
ਤੁਝਹਿ ਪੇਖਿ ਬਿਗਸੈ ਕਉਲਾਰ ॥੨॥
ਤੂ ਮੇਰੀ ਗਤਿ ਪਤਿ ਤੂ ਪਰਵਾਨੁ ॥
ਤੂ ਸਮਰਥੁ ਮੈ ਤੇਰਾ ਤਾਣ ॥੩॥
ਅਨਦਿਨੁ ਜਪਉ ਨਾਮ ਗੁਣ ਤਾਸਿ ॥
ਨਾਨਕ ਕੀ ਪ੍ਰਭ ਪਹਿ ਅਰਦਾਸਿ ॥੪॥

ਸਥਾਈ

ਮ ਮ	ਪ ਪ	ਧੁ ਨੀ-	ਪ ਪ	ਪ ਪ
ਤੂ ऽ	ਮੇ ਰਾ	ਤ ਰੰਗ	ਹ ऽ	ਮ ऽ
x	0	2	3	0
ਪ ਰੇਂ	ਸਂ ਰੇਂ	ਧੁ ਨੀ	ਪ ਪ	ਪ ਪ
ਮੀ ऽ	ਨ ਤੁ	ਮਾ ऽ	ਰੇ ऽ	ऽ ऽ
x	0	2	3	0
ਰੇਂ ਰੇਂ	ਰੇਂ ਰੇਂ	ਸਂ ਰੇਂ	ਗੁਂ ਮਂ	ਰੇਂ ਰੇਂ
ਤੂ ऽ	ਮੇ ऽ	ਰਾ ऽ	ਨਾ ऽ	ਕੁ ਰ
x	0	2	3	0
ਸਂ ਸਂ	ਧੁ ਨੀ	ਮ ਪ	ਗੁ ਮ	ਰੇ ਸ
ਹ ਮ	ਤੇ ऽ	ਰੇ ऽ	ਦੁ ਆ	ਰੇ ऽ
x	0	2	3	0

ਅੰਤਰਾ

ਪ ਰੇਂ	ਸਂ ਰੇਂ	ਨੀ ਸਂ	ਧੁ ਨੀ	ਪ ਪ
ਤੂ ऽ	ਮੇ ਰਾ	ਕ ਰ	ਤਾ ऽ	ਹ ਉ
x	0	2	3	0
ਪ ਗੁ	ਮ ਰੇਂ	ਸ ਰੇ	ਨੀ ਸ	ਸ ਸ
ऽ ਸੇ	ऽ ਵ	ਕ ਤੇ	ऽ ਰਾ	ऽ ऽ
x	0	2	3	0
ਮ ਮ	ਪ ਪ	ਧੁ ਨੀ	ਪ ਪ	ਪ ਪ
ਸ ਰ	ਨਿ ਗ	ਹੀ ऽ	ਪ੍ਰ ऽ	ਭ ऽ
x	0	2	3	0
ਮ ਮ	ਰੇ ਸ	ਰੇ ਨੀ	ਸ ਸ	ਸ ਸ
ਗ ऽ	ਨੀ ਗਾ	ਹੇ ऽ	ऽ ਰਾ	ऽ ऽ
x	0	2	3	0

ਵਿਲੰਬਿਤ ਖ਼ਿਆਲ

ਸੰਤ ਸਰਨਿ ਜੋ ਜਨੁ ਪਰੈ ॥
ਸੋ ਜਨੁ ਉਧਰਨ ਹਾਰ ॥
ਸੰਤ ਕੀ ਨਿੰਦਾ ਨਾਨਕਾ ॥
ਬਹੁਰਿ ਬਹੁਰਿ ਅਵਤਾਰ ॥

ਰਾਗ ਅੜਾਨਾ — **ਇਕ ਤਾਲ (ਵਿਲੰਬਿਤ)**

ਸਥਾਈ

				ਨੀ੍ਪਮਪ ਧ੍ਨੀ੍ਸਂ	ਧ੍ਧ੍ ਨੀ੍ਪ
				ਸਂSSS SSS	ਤੰS Sਸ
				3	4
ਪ- ਧ੍ਪ	ਨੀ੍ਪ ਮਪ	ਗ੍ਗ੍ ਮਰੇ	ਰੇਰੇ ਨੀ੍ਸ	ਨੀ੍ਸ ਗ੍ਗ੍	ਮ ਧ੍ਪ
ਰS ਨਿS	ਜੋS SS	ਜS ਨੁS	ਪS ਰੈS	ਸੋS ਜS	ਨੁ ਉਧ
x	0	2	0	3	4
ਧ੍ ਨੀ੍ਪ	ਮਪ ਧ੍ਨੀ੍	ਰੇਂਸਂ ਧ੍ਧ੍	ਨੀ੍ਪ ਪ		
ਰ ਨS	ਹਾ SS	SS SS	SS ਰ		
x	0	2	0		

ਅੰਤਰਾ

				ਮ ਪ	ਧ੍ਧ੍ ਨੀ੍ਨੀ੍
				ਸੰ S	ਤS Sਕੀ
				3	4
ਸਂ ਸਂਸਂ	ਨੀ ਸਂ	ਰੇਂ ਸਂ	ਧ੍ਧ੍ ਨੀ੍ਪ	ਗ੍ਂਗ੍ਂ ਗ੍ਂਮਂ	ਰੇਂਰੇਂ ਸਂਸਂ
ਨਿੰ ਦਾS	ਨਾ S	S ਨ	ਕਾS SS	ਬਹੁ ਰਿਧ	ਹੁਰਿ ਅਵ
x	0	2	0	3	4
ਧ੍ ਧ੍	ਨੀ੍ ਪ	ਗ੍ ਮ	ਰੇ S		
ਤਾ S	S S	S S	S ਰ		
x	0	2	0		

ਦਰੁੱਤ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਗਗਰੀ ਮੋਰੀ ਭਰਨ ਨਾਹੀ ਦੇਤ।
ਢੀਠ ਲੰਗਰਵਾ ਤੂੰ ਮਤਵਾਰੋ ॥

ਅੰਤਰਾ : ਜਿਤ ਜਾਊਂ ਤਿਤ ਰੋਕਤ ਟੋਕਤ।
ਅਬ ਨਾ ਰਹੂੰਗੀ ਤੋਰੀ ਨਗਰੀ ॥

ਰਾਗ ਅੜਾਨਾ — **ਤਿੰਨ ਤਾਲ**

ਸਥਾਈ

ਪ ਰੇਂ	ਨੀ॒ ਸਂ ਨੀ॒ ਪ	ਗ॒ ਗ॒ ਮ ਪ	ਸਂ ਸਂ ਸਂ ਸਂ
ਗ ਗ	ਰੀ ਮੋ ਰੀ ਭ	ਰ ਨ ਨਾ ਹੀ	ਦੇ ऽ ऽ ਤ
x	2	0	3
ਨੀ॒ ਪ ਪ ਰੇਂ	ਨੀ॒ ਸਂ ਨੀ॒ ਪ	ਗ॒ ਗ॒ ਮ ਪ	ਸਂ ਸਂ ਸਂ ਸਂ
ਤ ऽ ਗ ਗ	ਰੀ ਮੋ ਰੀ ਭ	ਰ ਨ ਨਾ ਹੀ	ਦੇ ऽ ऽ ऽ
x	2	0	3
ਨੀ॒ ਨੀ॒ ਨੀ॒ ਪ	ਨੀ॒ ਨੀ॒ ਪ ਪ	ਮ ਪ ਗ॒ ਗ॒	ਮ ਪ ਗ॒ ਮ
ਤ ऽ ऽ ऽ	ਢੀ ऽ ਠ ਲ	ਗ ਰ ਵਾ ऽ	ਤੂੰ ऽ ਮ ਤ
x	2	0	3
ਰੇ ਸ ਪ ਰੇਂ			
ਵਾ ਰੋ ਗ ਗ			
x			

ਅੰਤਰਾ

	ਮ ਮ ਪ ਪ	ਧ॒ ਧ॒ ਨੀ॒ ਨੀ॒	ਸਂ ਸਂ ਸਂ ਸਂ
	ਜਿ ਤ ਜਾ ऽ	ਊ ऽ ਤਿ ਤ	ਰੋ ऽ ਕ ਤ
	2	0	3
ਰੇਂ ਨੀ ਸਂ ਸਂ	ਸਂ ਗ॒ਂ ਗ॒ਂ ਮਂ	ਰੇਂ ਰੇਂ ਸਂ ਸਂ	ਨੀ॒ ਸਂ ਨੀ॒ ਸਂ
ਟੋ ऽ ਕ ਤ	ਅ ਬ ਨਾ ਰ	ਹੂੰ ऽ ਗੀ ऽ	ਤੋ ਰੀ ਨ ਗ
x	2	0	3
ਧ॒ ਧ॒ ਪ ਰੇਂ			
ਰੀ ऽ ਗ ਗ			
x			

ਮਧ ਲੈਅ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਮੁੰਦਰੀ ਮੋਰੀ ਕ੍ਹਾਨ ਕਾਹੇ ਕੋ ਛੀਨ ਲਈ ਛੈਲਵਾ,
ਮੋ ਕਹਾ ਕੀਨੋ ਤੋਰਾ ।

ਅੰਤਰਾ : ਤੁਮ ਤੋ ਨਹੀਂ ਇਤ ਰਾਤ ਰੰਗੀਲੇ,
ਮਾਣ ਕਹਾ ਅਬ ਮੋਰਾ ।

ਰਾਗ ਅੜਾਨਾ — **ਤਿੰਨ ਤਾਲ**

ਸਥਾਈ

ਨੀ ਪ	ਗੁ ਗੁ ਮ ਪ	ਸਂ ਸਂ ਸਂ ਸਂ	ਧੁ ਧੁ ਨੀ ਰੇਂ
ਮੁੰ ਦ	ਰੀ ऽ ਮੋ ਰੀ	ਕ੍ਹਾ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ
x	2	0	3
ਸਂ ਸਂ ਨੀ ਪ	ਪ ਗੁ ਗੁ ਮ	ਪ ਗੁ ਗੁ ਗੁ	ਮ ਰੇ ਰੇ ਸ
ਨ ऽ ਕਾ ਹੇ	ਕੋ ਛੀ ऽ ਨ	ਲ ਈ ऽ ऽ	ऽ ਛੈ ਲ ਵਾ
x	2	0	3
ਸ ਸ ਨੀ ਸ	ਗੁ ਗੁ ਮ ਪ	ਧੁ ਧੁ ਨੀ ਪ	ਨੀ ਰੇਂ ਸਂ ਧੁ
ऽ ऽ ਮੋ ਕ	ਹਾ ऽ ऽ ਕੀ	ਨੋ ऽ ऽ ऽ	ਤੋ ऽ ਰਾ ऽ
x	2	0	3

ਅੰਤਰਾ

- ਮ	ਪ ਧੁ ਧੁ ਨੀ	ਸਂ ਸਂ ਸਂ ਸਂ	ਨੀ ਸਂ ਰੇਂ ਸਂ
ऽ ਤੁ	ਮ ਤੋ ऽ ਨ	ਹੀਂ ਇ ਤ ऽ	ਰਾ ऽ ਤ ਰੰ
x	2	0	3
ਧ ਨੀ ਪ ਮ	ਪ ਨੀ ਸਂ ਗੁਂ	ਮਂ ਰੇਂ ਸਂ ਧੁ	ਧੁ ਨੀ ਰੇਂ ਸਂ
ਗੀ ऽ ਲੇ ਮਾ	ऽ ਣ ਕ ਹਾ	ऽ ਅ ਬ ਮੋ	ऽ ऽ ऽ ਰਾ
x	2	0	3

ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ

ਆਏ ਮਸਤ ਦਿਹਾੜੇ ਸਾਵਣ ਦੇ,
ਵਾਹ ਸਾਵਣ ਦੇ ਮਨ ਭਾਵਨ ਦੇ।
ਬੱਦਲ ਪੂਰਬ ਮਾਰ ਰਖਣ ਦੇ,
ਕਜਲੇ ਬਹੁੜੇ ਸੌ ਮੌ ਵਣ ਦੇ,
ਚਾਰੇ ਤਰਫ਼ੇ ਜ਼ੋਰ ਪਵਨ ਦੇ
ਸਾਰੇ ਜੋੜ ਵਸਾਵਣ ਦੇ,
ਚਕਵੀਆਂ ਚਕਵੇ ਅਗਨ ਪਪੀਹੇ,
ਕੋਇਲ, ਮੋਰ ਚਚੂਨੇ ਚੀਹੇ,
ਸਹੰਸ ਚਕੋਰ ਚੰਡੂਰ ਬਬੀਏ,
ਸ਼ਾਗਿਲ ਗੀਤ ਸੁਣਾਵਣ ਦੇ।
ਰੋਹੀ ਰਾਵੀ ਬੀਆਂ ਗੁਲਜ਼ਾਰਾਂ,
ਬਲ ਚਤਗੰਗ ਵੀ ਬਾਗ ਬਹਾਰਾਂ,
ਘੁੰਡ ਤਵਰਾਂ ਬਾਰਿਸ਼ ਬਾਰਾਂ,
ਚਰਚੇ ਵਹਾਵਣ ਗਾਵਣ ਦੇ।
ਚਾਂਦਨੀ ਰਾਤ ਮਲ੍ਹਾਰੇ ਡੀਂਹ ਹੈ,
ਫਡੜੀਆਂ ਹੀਲਾ ਰਿਮ ਝਿਮ ਮੀਂਹ ਹੈ,
ਸੋਹਣੀ ਮੌਸਮ ਲਗੜਾ ਨੇਹ ਹੈ,
ਗਏ ਵੇਲੇ ਗਮ ਖਾਵਣ ਦੇ।
ਮਦ ਮਸਤਾਨੀ ਤੇ ਖੁਸ਼ ਵਿਨ੍ਹੜੇ,
ਸਾਲੂ ਸੂਹੇ ਕੇਸਰ ਭਿੰਨੜੇ,
ਸਹਜੋਂ ਮੀਂਹ ਬਰਮਾਤੋਂ ਸਿੰਨੜੇ
ਝੜਗੀ ਲਾਘੇ ਲਾਵਣ ਦੇ।
ਡੀਂਹ ਫ਼ਰੀਦ ਆਬਾਦ ਥੀਓਸੇ,
ਮਾਲ ਮਵੇਸ਼ੀ ਸ਼ਾਦ ਥੀਓਸੇ,
ਦਿਲ ਦਰਦੋ ਆਜ਼ਾਦ ਥੀਓਸੇ,
ਚੋਲੀ ਅੰਗ ਨਾ ਮਾਵਣ ਦੇ।

ਰਾਗ ਅੜਾਨਾ — ਤਾਲ ਯਕਾ

ਸਥਾਈ

		ਰੇਂ	ਸਂ ਧੁ	ਨੀ- ਪ	ਗੁ ਮ
		ਆ	ਏ ਮ	ਸਤ ਦਿ	ਹਾ ੜੇ
		2	0	3	4
ਸਂ ਸਂ	ਧੁ ਨੀ	ਪ ਪ	ਗੁ ਮ	ਰੇ ਸ	ਮ ਧ
ਸਾ ऽ	ਵ ਣ	ਦੇ ਸਾ	ਵ ਣ	ਦੇ ऽ	ਮ ਨ
x	0	2	0	3	4
ਧੁ ਨੀ	ਰੇਂ ਸਂ	ਸਂ ਸਂ			
ਭਾ ऽ	ਵ੍ਹ ਨ	ਦੇ ਆ			
x	0	2			

ਅੰਤਰਾ

			ਮ ਪ	ਪ ਧੁ	ਨੀ ਨੀ
			ਬ ਦ	ਲ ਪੂ	ਰ ਬ
			0	3	4
ਸਂ ਸਂ	ਸਂ ਰੇਂ	ਨੀ ਸਂ	ਗੁਂ ਗੁਂ	ਸਂ ਰੇਂ	ਸਂ ਸਂ
ਮਾ ਰ	ਡ ਖ	ਣ ਦੇ	ਕ ਜ	ਲੇ ਬ	ਹੁ ੜੇ
x	0	2	0	3	4
ਗੁ ਗੁ	ਮ ਰੇ	ਰੇ ਸ	ਗੁ ਮ	ਪ ਧੁ	ਨੀ ਰੇਂ
ਸੌਂ ਸੌਂ	ऽ ਵ	ਣ ਦੇ	ਚਾ ਰੇ	ऽ ਤ	ਰ ਫੇ
x	0	2	0	3	4
ਸਂ ਧੁ	ਨੀ ਨੀ	ਪ ਰੇਂ			
ਸਾ ਵ	ਣ ਦੇ	ऽ ਆ			
x	0	2			

ਅਲਾਪ

1. ਸ – – – ਗੁ – – – ਮ ਪ ਧੁ – – – ਨੁੀ ਪ – – – – ਨੁੀ ਪ – – ਮਪ – – – ਗੁ ਮ – – – ਰੇ ਸ – – – ।
2. ਨੁੀ ਸ ਗੁ – – – ਮ ਪ ਧੁ – – – ਨੁੀ ਪ – – – ਮਪ – – ਗੁ ਮ – – – ਰੇ ਸ ।
3. ਪ ਮ ਪ – – – ਗੁ ਮ – – – ਰੇ ਸ ।
4. ਮ ਪ ਧੁ – – – ਨੁੀ – – – ਪ – – – ਮਪ ਗੁ ਮ – – – ਰੇ – – – – ਸ ।
5. ਮਪਧੁ – – – – ਨੁੀ – – – ਪ – – ਮਪਗੁਮ – – – ਰੇ – – ਸ – – ਮਪਧੁ – – – ਨੁੀਪ – – – ਸਂ ਧੁ – – – ਨੁੀ – – – ਪ – – ਮਪ – – – ਗੁ ਗੁ ਮ – – – ਰੇ – – – ਸ ।
6. ਮਪ ਧੁ – – – – ਨੀ – – – – ਸਂ – – – ਸਂ – – – ਧੁ – – – – ਨੁੀ – – – ਪ – – ਨੁੀਪਮਪ – – – ਗੁਮ – – – ਰੇ – –ਸ ।
7. ਸਂ – – – – ਧੁ – – – – ਧੁ – – – ਨੁੀ – – – ਪ – – – ਮਪ – – – ਸਂ ਧੁ – – – ਨੁੀ – – – ਮਪ – – – ਗੁ ਮ – – – ਰੇ – – – ਸ ।
8. ਸਂ ਧੁ ਨੁੀ ਪ – – – ਨੁੀ ਰੇਂ ਸਂ – – – ਰੇਂ ਸਂ – – – ਰੇਂ-ਨੁੀਸਂ – – – – ਧੁ ਧੁ – – – – ਨੁੀਪ – – – ਮਪਗੁ – – – ਮ – – ਰੇ – – – ਸ ।
9. ਮਪਧੁ ਨੁੀ ਸਂ – – – – ਸਂਰੇਂ – – – ਗੁਂ ਮਂ – – – ਰੇਂ – – – ਸਂ – – – – ਸਂ ਰੇਂ ਨੁੀ ਸਂ – – – ਸਂ – – ਧੁ – – – ਨੁੀ ਪ – – – – – – ਮ ਪ – – – ਗੁ ਮ – – – ਰੇ – – – ਸ ।
10. ਧੁ ਨੁੀ ਸਂ ਰੇਂ ਗੁਂ ਮਂ – – – ਰੇਂ ਸਂ – – ਗੁਂ ਮਂ ਰੇਂ ਸਂ – – ਰੇਂ ਨੀ ਸਂ ਧੁ ਧੁ – – – – ਨੁੀ – – – ਪ – – – – ਨੁੀਪਮਪ – – – ਗੁ ਮ – – – ਰੇ ਸ ।
11. ਨੁੀ ਸ ਗੁ – – – ਮ ਪ ਧੁ – – – ਨੀ ਰੇਂ – – – ਸਂ – – ਰੇਂ ਨੁੀ ਸਂ ਧੁ ਧੁ – – – ਨੁੀ ਪ – – – ਨੁੀਪ ਮਪ – – – ਗੁ ਮ – – – ਰੇ – – – ਸ ।
12. ਨੀਸ ਗੁਗੁ ਮ ਰੇਸ, ਮ ਪ ਧੁ ਧੁ ਨੁੀਪ, ਮਪਨੁੀ – – – ਸਂ ਰੇਂ ਸਂ ਧੁ ਨੁੀ ਪ, ਸਂ ਧੁ - ਨੁੀ ਪ, ਮਪ ਸਂ ਧੁ – ਨੁੀ ਪ, ਰੇਂ ਸਂ, ਧੁੇਂ ਨੁੀਸਂਧੁ ਨੁੀਪ ਨੁੀ ਨੁੀ ਧਮਪ ਗੁ - ਮ ਰੇ ਸ ।

ਤਾਨਾ

1. ਰੇਂਸਂ ਨੁੀਸਂ ਨੁੀਪ ਮਪ ਨੁੀਸਂ ।
2. ਰੇਂਸਂ ਨੁੀਸਂ ਨੁੀਪ ਮਪ ਨੁੀਸਂ ।
3. ਰੇਂਸਂ ਨੁੀਸਂ ਨੁੀਪ ਮਪ ਗੁਮ ਰੇਸ ।

4 ਗੁਮ ਰੇਸ ਨ਼ੀਪ ਮਪ ਗੁਮ ਰੇਸ ।

5. ਨ਼ੀਪ ਨ਼ੀਪ ਮਪ ਗੁਮ ਰੇਸ ।

6. ਨ਼ੀਪ ਮਪ ਨੀਸਂ ਨ਼ੀਪ ਮਪ ਗੁਮ ਰੇਸ ।

7. ਮਪ ਨ਼ੀਸਂ ਰੇਂਸ ਨ਼ੀਪ ਮਪ ਗੁਮ ਰੇਸ ।

8. ਰੇਂਸ ਨੀਸਂ ਧਨ਼ੀ ਮਪ ਗੁਮ ਰੇਸ ।

9. ਧਨ਼ੀ ਸਂਰੇਂ ਸਂਨ਼ੀ ਧਨ਼ੀ ਸਂ-, ਰੇਂਸ ਨ਼ੀਸਂ ਧਨ਼ੀ ਮਪ ਗੁਮ ਰੇਸ

10. ਗੁਂਗੁਂ ਰੇਂਸਂ ਨ਼ੀਸਂ ਧਨ਼ੀ ਮਪ ਗੁਮ ਰੇਸ ।

11 ਗੁਮ ਰੇਸ, ਨ਼ੀਪ ਮਪ ਗੁਮ ਰੇਸ ਨ਼ੀਪ ਮਪ ਨ਼ੀਸਂ ਰੇਸਂ, ਨ਼ੀਪ
ਮਪ ਗੁਮ ਰੇਸ ।

12. ਗੁਂਮਂ ਰੇਂਸਂ ਨ਼ੀਸਂ ਨ਼ੀਪ ਮਪ ਨ਼ੀਸਂ ਨ਼ੀਪ ਮਪ ਗੁਮ ਰੇਸ ।

13. ਧਨ਼ੀ ਸਂਸਂ ਗੁਂਮਂ ਰੇਸਂ, ਮਂਮਂ ਰੇਂਸਂ ਨ਼ੀਸਂ ਨ਼ੀਪ ਮਪ ਨ਼ੀਸਂ
ਧਨ਼ੀ ਸਂਰੇ ਸਂਨ਼ੀ ਧਨ਼ੀ ਸਂਨ਼ੀ ਧਨ਼ੀ ਮਪ ਗੁਮ ਰੇਸ ।

14. ਗੁਮ ਰੇਸ ਧਨ਼ੀ ਮਪ, ਗੁਂਮਂ ਰੇਂਸਂ ਰੇਂਸਂ ਨੀਸਂ ਨ਼ੀਪ ਮਪ ਨੀਸਂ
ਨ਼ੀਪ ਮਪ ਗੁਮ ਰੇਸ ।

15. ਮਮਰੇਸ ਨ਼ੀਸ, ਨਨ਼ੀਪਮਪ, ਗੁਮਰੇਸ ਨ਼ੀਸ, ਰੇਂਰੇਸਂਨੀਸਂ, ਧਧਨ਼ੀਪ,
ਮਪਗੁਮਰੇਸ, ਮਂਮਂਰੇਸਂ ਧਨ਼ੀਪਮਪ ਗੁਮਰੇਸਨ਼ੀਸ ।

16. ਸਰੇਪਪ ਗੁਮਰੇਸ, ਸਰੇਮਪ ਨ਼ੀਪਮਪ ਗੁਮਰੇਸ ਮਪਨੀਸਂ ਗੁਂਮਂਰੇਸਂ,

ਨੀਸੰਰੇਸੰ ਨੀਸੰਧ਼ਨ਼ੀ ਮਪਗ਼ਮ ਰੇਸ, ਨ਼ੀਸਰੇਮ ਪਨੀਸੰਰੇਂ ਗ਼ੰਮੰਰੇਸੰ

ਧ਼ਨ਼ੀਮਪ ਗ਼ਮਰੇਸ।

17. ਗ਼ਮਰੇਸ ਨ਼ੀਸਰੇਮ, ਪਨ਼ੀਮਪ, ਗ਼ਮਰੇਸ ਨ਼ੀਸਰੇਸ, ਨੀਸਰੇਮ ਪਨ਼ੀਮਪ,

ਨੀਸੰਰੇਸੰ ਪਨ਼ੀਮਪ, ਮਪਨ਼ੀਸੰ ਗ਼ੰਮੰਰੇਸੰ ਰੇਸੰਨੀਸੰ ਪਨੀਮਪ ਗ਼ਮਰੇਸ।

18. ਸੰਨ਼ੀ ਨ਼ੀ, ਸੰਰੇਨੀਸੰ ਗ਼ਮਰੇਸ, ਰੇਸੰਨੀਸ, ਗ਼ੰਮੰਰੇਸ ਰੇਂਸੰਨੀਸੰ ਮੰਮੰਰੇਸੰ

ਰੇਸੰਨੀਸੰ, ਧ਼ਨ਼ੀਧ਼ਸੰ ਸੰਰੇਨੀਸੰ ਗ਼ੰਮੰਰੇਸ ਰੇਸੰਨੀਸੰ, ਧ਼ਨ਼ੀਸੰਰੇਂ ਸੰਰੇਨੀਸੰ

ਨ਼ੀਪਮਪ ਗ਼ਮਰੇਸ।

19. ਧਮਪ ਗ਼ਮਰੇਸ, ਨ਼ੀਪਨ਼ੀ ਧਮਪ ਗ਼ਮਰੇਸ, ਮਪਨੀਸੰ ਨ਼ਨ਼ੀਪਮ ਗ਼ਮਰੇਸ,

ਮਪਨੀਸੰ ਰੇਸੰਨੀਸੰ ਨ਼ੀਪਮਧ ਗ਼ਮਰੇਸ, ਮੰਪੰਮੰ ਪੰਮਪੰ ਗ਼ੰਮੰਰੇਂਸ,

ਰੇਸੰਨੀਸੰ ਨ਼ੀਪਮਪ ਗ਼ਮਰੇਸ।

26. ਰਾਗ ਸੋਹਣੀ

ਪਰਿਚੈ : ਸੋਹਣੀ ਰਾਗ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਮਾਰਵਾ ਥਾਟ ਤੋਂ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਇਸ ਦੀ ਜਾਤੀ ਔੜਵ ਸ਼ੜਵ ਹੈ । ਆਰੋਹ ਵਿਚ ਰਿਖਭ ਤੇ ਪੰਚਮ ਸੁਰ ਵਰਜਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਅਵਰੋਹ ਵਿਚ ਵੀ ਪੰਚਮ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ । ਇਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਰੇ ਕੋਮਲ ਮੰ ਤੀਬਰ ਤੇ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਸ਼ੁੱਧ ਸੁਰ ਲਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਹ ਰਾਗ ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਤਰਾਂਗ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ । ਵਾਦੀ ਧ ਤੇ ਸੰਵਾਦੀ ਸੁਰ ਗ ਹੈ । ਪੂਰੀਆ, ਮਾਰਵਾ ਤੇ ਸੋਹਣੀ ਇਹ ਤਿੰਨੋਂ ਰਾਗ ਮਾਰਵਾ ਥਾਟ ਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਸਮਾਨ ਸੁਰ ਲਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਲੱਛਣਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਇਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਅੱਡ ਅੱਡ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਪੂਰੀਆ ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ, ਮਾਰਵਾ ਮਧ ਤੇ ਸੋਹਣੀ ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ । ਇਸ ਚੰਚਲ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਰਾਗ ਨੂੰ ਰਾਤ ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਪਹਿਰ ਵਿਚ ਗਾਇਆ, ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਆਰੋਹ : ਸ ਗ ਮ' ਧ ਨੀ ਸਂ ।

ਅਵਰੋਹ । ਸਂਰੇਂ ਸਂ ਨੀ ਧ, ਮ' ਗ ਰੇ ਸ ।

ਪਕੜ : ਸਂ, ਨੀਧ, ਮ' ਧ ਨੀ ਸਂ ਰੇਂ ਸਂ ।

ਅਲਾਪ : ਨ਼ੀਸ ਗ ਰੇ ਸ, ਨ਼ੀਸ ਗ, ਮ'ਗ, ਮ' ਗ ਰੇ ਸਾ, ਗ ਮ' ਧ ਗ, ਮ' ਗ ਰੇ ਸਾ ।

ਗ ਮ' ਧ ਨੀ ਧ ਮ' ਗ, ਮ' ਗ ਰੇ ਸਾ, ਗ ਮ' ਧ ਨੀ ਸਾਂ । ਮ' ਧ ਨੀ ਸਾਂ ਰੇਂ ਸਾਂ, ਸਂਰੇਂ ਸਾਂ ਨੀ ਧ, ਮ' ਧ ਨੀ ਧ ਮ' ਗ ਰੇ ਸ ।

ਸਾ ਗ, ਨ਼ੀ ਸਾ ਗ, ਗ ਮ' ਗ, ਗ ਮ' ਧ ਗ ਮ' ਗ, ਗ ਮ' ਧ ਨੀ ਧ ਮ' ਗ, ਮ' ਧ ਨੀ ਸਾਂ, ਸਾਂਰੇਂ ਸਾਂਰੇਂ ਨੀਸਂ, ਸਂਨੀ ਧ ਗ ਮ' ਧ ਗ, ਮ' ਗ ਰੇ ਸ ।

ਗ ਮ ਧ ਨੀ ਸਂ, ਨੀ ਸਾਂ ਗਂ ਰੇਂ ਸਂ, ਗਂ ਮ' ਧਂ ਗਂ, ਮ' ਧਂ ਮ' ਗਂ ਰੇਂ ਸਂ, ਰੇਂ ਸਾਂ ਨੀ ਧ ਨੀ ਮ' ਧ ਨੀ ਰੇਂਸਂ, ਨੀ ਧ ਮ' ਗ ਰੇ ਸਾ ।

ਮ' ਪ ਨੀ ਸਾਂ ਰੇਂ ਸਾਂ ਨੀ ਸਾ, ਨੀ ਧ ਮ' ਧ ਸਾਂ ਨੀ ਰੇਂ ਸਾਂ, ਨੀ ਧ ਮ' ਗ, ਧ ਮ' ਗ ਰੇ, ਸ ।

ਮਧ ਲੈਅ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਹਰੀ ਹਰੀ ਚੂਰੀਆਂ ਮੋਰੀ, ਕਸਕੇ ਬਈਆਂ ਮਰੋਰੀ ਮੋਰੀ ਸ਼ਾਮ ਨੇ ।

ਅੰਤਰਾ : ਲਾਜ ਨਾ ਆਵਤ ਢੀਠ ਲਗਰਵਾ, ਲਾਜ ਲਈ ਮੋਰੀ ਬੀਚ ਡਗਰ ਮੇਂ ।

ਰਾਗ ਸੋਹਣੀ — **ਤਿੰਨ ਤਾਲ** (ਮਧ ਲੈਅ)

	ਸਥਾਈ	ਮ' ਮ' ਗ ਗ	ਮ' ਧ ਨੀ ਸਂ
		ਹ ਰੀ ਹ ਰੀ	ਚੂ ਰੀ ਆਂ ऽ
		0	3
ਸਂ	ਨੀ		
ਰੇਂ - ਸਂ -	ਨੀ ਸਾਂ ਨੀ ਧ	- ਸਾਰੇਂ ਸਂ ਰੇਂ	ਨੀ ਸਂ ਨੀ ਧ
ਮੋ ऽ ਰੀ ऽ	ਕ ਸ ਕੇ ऽ	ऽ ਬਈ ਆਂ ਮ	ਰੋ ਰੀ ਮੋ ਰੀ
x	2	0	3
	ਗ		
ਮ'ਧ ਨੀਸਂ ਧ ਨੀ	ਮ' ਧਾ ਗਮ' ਗ		
ਖ਼ਿਆ ऽऽ ऽ ऽ	ਮ ऽ ਨੇऽ ऽ		
x	2		
	ਅੰਤਰਾ		ਸਾਂ
		ਮ' ਧ ਮ' ਧ	ਨੀ - ਸਂ ਸਂ
		ਲਾ ऽ ਜ ਨਾ	ਆ ऽ ਵ ਤ
		0	3
	ਨੀ		
ਸਾਂ ਰੇਂ ਸਾਂ ਰੇਂ	ਨੀ ਨੀ ਸਂ ਸਂ	ਧਾ ਨੀ ਸਾਂ ਸਾਂ	ਗਂ ਰੇਂ ਸਂ ਸਂ
ਢੀ ऽ ਠ ਲ	ਗ ਰ ਵਾ ऽ	ਲਾ ऽ ਜ ਲ	ਈ ऽ ਮੋ ਰੀ
x	2	0	3
ਸਾਂ - ਨੀ ਧ	ਮ' ਧ ਗਮ' ਗ		
ਬੀ ऽ ਚ ਡ	ਗ ਰ ਮੇਂऽ ऽ		
x	2		

ਤਾਨਾ

1. ਨੀਸ ਗਮ' ਧਨੀ ਸਂ- ਰੇਂਸਾਂ ਨੀਧ ਮ'ਗ ਰੇਸ

2. ਗਮ' ਧਨੀ ਧਮ' ਗਰੇ ਸਂਨੀ ਧਮ' ਗਰੇ ਸ-

3. ਸਾ- ਗ- ਮ'ਗ ਰੇਸ ਗ- ਮ'- ਧਨੀ ਧਮ'

ਸ ਗਂ ਮ'ਗਂ ਰੇਂਸ ਸਂਨੀ ਧਮ' ਗਰੇ ਸਾ-

4. ਸਾਗ ਮ'ਧ ਮ'ਗ ਗਮ' ਧਨੀ ਧਮ' ਮ'ਧ ਨੀਸਾ

ਨੀਧ ਧਨੀ ਸਂਰੇਂ ਸਂਨੀ ਸਂਨੀ ਧਮ' ਗਰੇ ਗ-

5. ਗਗ ਰੇਸ ਮ'ਮ' ਗਰੇ ਧਧ ਮ'ਗ ਨੀਨੀ ਧਮ'

ਸਂਸਂ ਨੀਸਂ ਰੇਂਰੇਂ ਸਂਨੀ ਧਮ' ਗਮ' ਗਰੇ ਸਾ-

27. ਰਾਗ ਦੇਸ਼ਕਾਰ

ਪਰਿਚੈ :

ਥਾਟ : ਬਿਲਾਵਲ ।

ਜਾਤੀ : ਔੜਵ-ਔੜਵ ।

ਸੁਰ : ਸਭ ਸ਼ੁੱਧ ।

ਵਰਜਿਤ ਸੁਰ : ਮ, ਨੀ ।

ਵਾਦੀ : ਧ ਵਾਦੀ, ਗ ਸੰਵਾਦੀ । ਉਤਰਾਂਗ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ ।

ਆਰੋਹ : ਸ ਰੇ ਗ ਪ ਧ ਸਂ ।

ਅਵਰੋਹ : ਸਂ ਧਂ ਪ ਗ ਰੇ ਸ ।

ਪਕੜ : ਸਂ ਧ ਧ ਪ, ਗ ਪ ਧ ਪ, ਗ ਰੇ ਸ ।

ਸਂ ਸਂਾ
ਆਲਾਪ : ਸ ਰੇ ਸਂਾ, ਸਾ ਗ ਪ ਧ ਧ ਪ, ਗ ਪ ਧ ਪ, ਗ, ਰੇ ਸਾ ।

ਸਂ ਸਂ ਸਂ
ਗ ਪ ਧ ਧ ਪ, ਗ ਪ ਧ ਸਂਾ, ਸਂਾ ਧ ਧ ਪ, ਗ ਪ ਗ, ਰੇ ਸਾ ।

ਸਂਾ
ਗ ਪ, ਸਾ ਗ ਪ ਧ ਪ, ਧਾ ਗ ਪ, ਧ ਧ ਸਂ, ਸਂਾ ਰੇਂ ਸਂਾ, ਗਂ ਰੇਂ ਸਂਾ,
ਧ ਪ ਗ, ਗ ਪ ਧ ਧ ਸਂਾ, ਧ, ਪ, ਗ ਪ ਗ, ਰੇ ਸਾ ।

ਗ ਪ, ਪ ਧ, ਧ ਸਂਾ, ਸਂਾ ਰੇਂ, ਸਂਾ, ਗਂ ਪਂ ਧਂ ਧਂ ਪਂ ਗਂ ਰੇਂ ਸਂ, ਧ, ਧ,
ਪ ਗ ਰੇ ਸ ।

ਸ਼ਬਦ

ਦੇਹ ਸ਼ਿਵਾ ਬਰ ਮੋਹਿ ਇਹੈ, ਸ਼ੁਭ ਕਰਮਨ ਤੇ ਕਬਹੂੰ ਨਾ ਟਰੋਂ ।
ਨ ਡਰੋਂ ਅਰਿ ਸੋਂ ਜਬ ਜਾਇ ਲਰੋਂ, ਨਿਸਚੈ ਕਰ ਅਪਨੀ ਜੀਤ ਕਰੋਂ ।
ਅਰੁ ਸਿਖ ਹੋ ਅਪਨੇ ਹੀ ਮਨ ਕੋ, ਇਹ ਲਾਲਚ ਹਉ ਗੁਣ ਤਉਂ ਉਚਰੋਂ ।
ਜਬ ਆਵ ਕੀ ਅਉਧ ਨਿਧਾਨ ਬਨੈ, ਅਤਿ ਹੀ ਰਨ ਮੈ ਤਬ ਜੂਝ ਮਰੋਂ ।

ਰਾਗ ਦੇਸ਼ਕਾਰ — ਤਿੰਨ ਤਾਲ

	ਸਥਾਈ	ਸ - ਗ ਗ ਦੇ S ਹ ਸ਼ਿ 0	ਪ - ਪ ਪ ਵਾ S ਬ ਰ 3
ਸਾਂ ਧ - ਧ ਧ ਮੋ S ਹਿ ਇ x	ਪ - ਪ ਪ ਹੈ S ਸ਼ੁ ਭ 2	ਧ ਧ ਗ ਗ ਕ ਰ ਮ ਨ 0	ਪ - ਗ ਗ ਤੇ S ਕ ਬ 3
ਪ - ਗ ਰੇ ਹੂੰ S ਨਾ ਟ x	ਸਾ - ਸਾ ਸਾ ਰੋਂ S ਨਾ ਡ 2	ਗ - ਗ ਗ ਰੋਂ S ਅ ਰਿ 0	ਪ - ਪ ਪ ਸੋਂ S ਜ਼ ਬ 3
ਧ - ਧ ਧ ਜ S ਇ ਲ x	ਪ - ਸਾਂ -ਸਾਂ ਰੋਂ S ਨਿ Sਸ 2	ਧ - ਪ ਪ ਚੈ S ਕ ਰ 0	ਗ ਗ ਗ - ਅ ਪ ਨੀ S 3
ਪ - ਗ ਰੇ ਜੀ S ਤ ਕ x	ਸਾ - - - ਰੋਂ S S S 2	ਸਾ - ਗ ਗ ਦੇ S ਹ ਸ਼ਿ 0	ਪ - ਧ ਪ ਵਾ S ਬ ਰ 3
ਸਾਂ ਧ - ਧ ਧ ਮੋ S ਹਿ ਇ x	ਪ - ਹੈ S 2		

	ਅੰਤਰਾ ਗ ਗ	ਗ ਗ ਗ -	ਪ ਪ ਧ -
	ਅ ਰੁ 2	ਸਿ ਖ ਹੌਂ ऽ 0	ਅ ਪ ਨੇ ऽ 3
ਸਂ - ਸਂ ਸਂ	ਸਂ - ਧ ਸਂ	ਗਂ - ਰੇਂ ਸਂ	ਧ - ਪ ਪ
ਹੀ ऽ ਮ ਨ x	ਕੋ ऽ ਇ ਹ 2	ਲਾ ऽ ਲ ਚ 0	ਹਉਂ ऽ ਗੁ ਣ 3
ਪ - ਗ ਰੇ	ਸਂ - - -		
ਤਉਂ ऽ ਉ ਚ x	ਰੋਂ ऽ ऽ ऽ 2		
		ਪ ਪ ਗ -	ਪ ਪ ਪ -
		ਜ ਬ ਆ ऽ 0	ਵ ਕੀ ਅਉ ऽ 3
ਸਂ ਸਂ ਧ -	ਸਂ ਸਂ ਸਂ -	ਸਂ ਰੇਂ ਗਂ -	ਰੇਂ ਸਾਂ ਗਂ -
ਧ ਨਿ ਧਾ ऽ x	ਨ ਬ ਨੈ ऽ 2	ਅ ਤਿ ਹੀ ऽ 0	ਰ ਣ ਮੈਂ ऽ 3
ਰੇਂ ਸਂ ਗਂ -	ਰੇਂ ਰੇਂ ਸਾਂ -	ਧ ਧ ਸਾਂ -	ਧ ਧ ਪ -
ਤ ਬ ਜੂ ऽ x	ਝ ਮ ਰੋਂ ऽ 2	ਤ ਬ ਜੂ ऽ 0	ਝ ਮ ਰੋਂ ऽ 3
ਗ ਗ ਪ -	ਗ ਰੇ ਸਾ -		
ਤ ਬ ਜੂ ऽ x	ਝ ਮ ਰੋਂ ऽ 2		

28. ਰਾਗ ਗੌਂਡ ਸਾਰੰਗ

ਜਹ ਤੀਬਰ ਹੈ ਰੇਗਧਨੀ, ਦੋਊ ਮਧਿਅਮ ਸੰਗ ।
ਧ - ਗ ਸੰਵਾਦੀ - ਵਾਦਿ ਤੇ ਕਹਤ ਗੌਂਡ ਸਾਰੰਗ ॥

ਪਰਿਚੈ : ਰਾਗ ਗੌਂਡ ਸਾਰੰਗ ਕਲਿਆਣ ਥਾਟ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਦੇ ਆਰੋਹ ਅਵਰੋਹ ਵਿਚ ਸੱਤ ਸੁਰ ਵਕਣ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਦੀ ਜਾਤੀ ਵਕਰ ਸੰਪੂਰਨ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਸਰੂਪ ਵਕਰ ਹੈ । ਇਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਦੋਨੋਂ ਮਧਿਅਮ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਕਲਿਆਣ ਥਾਟ ਦੇ ਦੋਨੋਂ ਮਧਿਅਮ ਲੱਗਣ ਵਾਲੇ ਹਮੀਰ, ਕੇਦਾਰ ਆਦਿਕ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਸਮਾਨ ਇਸ ਰਾਗ ਦੇ ਵਿਚ ਵੀ ਗੰਧਾਰ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਾਦ ਵਕਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਫਿਰ ਵੀ ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਮੁੱਖ ਅੰਗ 'ਗ ਰੇ ਮ ਗ' ਇਸ ਸੁਰ ਸਮੁਦਾਇ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੈ, ਇਸੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਕਰਤਵ-ਨਿਯਮ ਅਨੇਕ ਵਾਰੀ ਦਕਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਫਿਰ ਵੀ ਰਾਗ ਦੀ ਚਾਲ ਵਿਚ ਇਹ ਨਿਯਮ ਸਮਝਦਾਰ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਵਾਦੀ ਸੁਰ ਗੰਧਾਰ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦੀ ਧੈਵਤ ਹੈ । ਇਸ ਰਾਗ ਦੇ ਗਾਉਣ ਅਤੇ ਵਜਾਉਣ ਦਾ ਸਮਾਂ ਦੁਪਹਿਰ ਦਾ ਹੈ । ਤੀਬਰ ਮਧਿਅਮ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸਿਰਫ ਆਰੋਹ ਵਿਚ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ । ਸ਼ੁੱਧ ਮਧਿਅਮ ਆਰੋਹ ਅਵਰੋਹ ਦੋਨਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਅਵਰੋਹ ਵਿਚ ਕੋਮਲ ਨਿਸ਼ਾਦ ਅਲਪ ਮਾਤਰ ਅਤੇ ਵਿਵਾਦੀ ਸੁਰ ਦੇ ਨਾਤੇ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਰਾਗ ਦੀ ਰੰਜਕਤਾ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਹੀ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਥਾਟ ਦੇ ਬਾਰੇ ਮਤਭੇਦ ਹਨ । ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗ੍ਰੰਥਕਾਰਾਂ ਨੇ ਹਮੀਰ ਅਤੇ ਕੇਦਾਰ ਰਾਗ ਦੇ ਸਮਾਨ ਇਸ ਨੂੰ ਵੀ ਬਿਲਾਵਲ ਥਾਟ ਦਾ ਰਾਗ ਮੰਨਿਆ ਹੈ । ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਇਸਨੂੰ ਕਲਿਆਣ ਥਾਟ ਦਾ ਰਾਗ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ।

ਇਸ ਵਿਚ ਪਰੇ ਦੀ ਸੰਗਤੀ ਅੰਤ ਵਿਚ ਦਿਖਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਇਕ ਅਲਾਪ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

ਆਰੋਹ : ਸ ਗਰੇ ਮਗ ਪਮੇਂ ਧਪ ਨੀਧ ਸਂ ।

ਅਵਰੋਹ : ਸਂ ਧ ਨੀ ਪ, ਧ ਮੇਂ ਪ ਗ ਮ ਰੇ, ਪ, ਰੇ ਸ ।

ਪਕੜ : ਸ, ਗ ਰੇ ਮ ਗ, ਪ ऽ ਰੇ ਸ ।

ਨਿਆਸ ਦੇ ਸੁਰ : ਸ, ਗ ਰੇ ਮ ਗ, ਪ ਰੇ ऽ ਸ ।

ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੁਰ ਸੰਗਤੀਆਂ : । 1. ਸ, ਗ ਰੇ ਮ ਗ, ਪ ਰੇ ऽ ਸ ।
2. ਗ ਰੇ ਮਗ ।
3. ਪ ਪ ਸਂ, ਰੇਂਸਂ ਧ ਪ ਮਗ ।
4. ਰੇਗ ਰੇਮ ਗ, ਪ ਰੇ ऽ ਸ ।

ਸੁਰ ਸਰਗਮ

ਰਾਗ ਗੌਂਡ ਸਾਰੰਗ — **ਝਪ ਤਾਲ**

ਸਥਾਈ

ਗ ਰੇ	ਮ ਗ ਪ	ਰੇ ਰੇ	ਸ ਰੇ ਸ
ਪ ਮੇ'	ਧ ਪ ਮਗ	ਰੇ ਮ	ਗ ਰੇ ਸ
x	2	0	3

ਅੰਤਰਾ

ਪ ਪ	ਸਂ ਸਂ ਸਂ	ਨੀ ਸਂ	ਰੇਂ ਰੇਂ ਸਂ
x	2	0	3
ਗਂ ਰੇਂ	ਮਂ ਗਂ ਪਂ	ਰੇਂ ਰੇਂ	ਸਂ ਰੇਂ ਸਂ
x	2	0	3
ਸਂ ਧ	ਪ ਮ ਗ	ਮ ਰੇ	ਗ ਰੇ ਸ
x	2	0	3

ਲਕਸ਼ਣ ਗੀਤ

ਦੋਊ ਮਧਿਅਮ ਲਗਿ ਰਹੇ, ਕਲਆਣਹਿ ਕੇ ਅੰਗ ।
ਗ ਵਾਦੀ ਧ ਸੰਵਾਦੀ ਤੇ ਬਨਤ ਗੌਂਡ ਸਾਰੰਗ ।

ਰਾਗ ਗੌਂਡ ਸਾਰੰਗ — **ਝਪ ਤਾਲ**

ਸਥਾਈ

ਪ ਮੇ'	ਧ ਪ ਮ	-ਗ ਮ	ਰੇ ਨ਼ੀ- ਸ
ਦੋ ਊ	ਮ ऽ ਧਿ	ਅਮ ਲ	ਗ ਰ ਹੇ
x	2	0	3
ਨੀ ਧ	ਪ ਮੇ' ਧ-	ਪ ਰੇ	ऽ ਸ ऽ
ਕ ਲ	ਤ ऽ ਗੌਂ	ਕੇ ਅੰ	ऽ ਸ ऽ
x	2	0	3

ਅੰਤਰਾ

ਮ ਪ	ਲੀ ਧ ਸਂ	ਗਂ ਰੇਂ	ਨੀ ਸਂ ऽ
ਗ ਵਾ	ਦੀ ਧ ਸੰ	ਵਾ ऽ	ਦੀ ਤੇ ऽ
x	2	0	3
ਨੀ ਧ	ਪ ਮੰ ਧ	ਪ ਮ	ਗ ਧ ਰੇ
ਬ ਨ	ਤ ऽ ਗੌਂ	ਡ ਸਾ	ऽ ਰੰ ਗ
x	2	0	3

ਵਿਲੰਬਿਤ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਜਾ ਰੇ ਕਾਗਾ ਜਾ ਰੇ, ਮੋਰੇ ਪਿਯੂਵਾ ਸੇ ਕਹੀਓ ਜਾਏ ।

ਅੰਤਰਾ : ਅਵਧ ਕੇ ਦਿਨ ਬੀਤ ਗਏ ਹੈਂ, ਅਬ ਬਿਰਹਾ ਸਤਾਵੇ ਰੇ ।

ਰਾਗ ਗੌਂਡ ਸਾਰੰਗ — **ਤਾਲ ਆੜਾ (ਚੌਤਾਲ)**

ਸਥਾਈ

ਸ	ਗ	ਰੇ	ਸ	ਰੇ	ਸ	ਗ	–	–	ਮ	ਗ	ਰੇ	ਮ	ਗ
ऽ	ਜਾ	ਰੇ	ਕਾ	ऽ	ਗਾ	ਜਾ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ਰੇ
x		2		0		3		0		4		0	
–	ਗ	ਮ	ਪ	–	•	ਨੀ	ਪ	–	–	ਮ	ਗ	ਰੇ	ਮ
ऽ	ਮੋ	ऽ	ਰੇ	ऽ	ऽ	ਪਿ	ਯੂ	ऽ	ऽ	ਵਾ	ऽ	ऽ	ऽ
x		2		0		3		0		4		0	
ਗ	ਸ	ਰੇ	ਗ	ਮ'	ਧ	ਪ	–	ਮ	ਗ	ਰੇ	ਪ	ਮ	ਗ
ਸੇ	ਕ	ਹੀ	ਓ	ऽ	ऽ	ਜਾ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ਏ	ऽ
x		2		0		3		0		4		0	

ਅੰਤਰਾ

ਪ	-	ਸਂ	ਸਂ	-	ਸਂ	-	ਰੇਂ	ਸਂ	-	ਧ	ਨੀ	ਸਂ	ਰੇਂ
ਅ	ऽ	ਵ	ਧ	ऽ	ਕੇ	ऽ	ਦਿ	ਨ	ऽ	ਬੀ	ऽ	ਤ	ਗ
x		2		0		3		0		4		0	
ਸਂ	ਨੀ	ਧ	ਪ	ਮ	ਗ	(ਰੇਗ)	(ਰੇਮ)	ਗ	-	ਸ	ਸ	ਮ	ਗ
ਏ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ਹੈਂ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ਅ	ਬ	ਬਿ	ਰ
x		2		0		3		0		4		0	
ਪ	-	ਸਂ	-	-	ਪ	-	ਮ	ਗ	ਮ	ਗ	ਰੇ	ਮ	ਗ
ਗ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ਸ	ऽ	ਤਾ	ऽ	ਵੇ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
x		2		0		3		0		4		0	
ਸ	ਗ	ਰੇ	ਸ	ਰੇ	ਸ								
ऽ	ਜਾ	ਰੇ	ਕਾ	ऽ	ਗਾ								
x		2		0									

ਮਧ ਲੈਅ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਬਿਨ ਦੇਖੇ ਤੋਰੇ ਚੈਨ ਨਹੀਂ ਆਏ ਰੇ,
ਤੋਰੀ ਸਾਂਵਰੀ ਸੂਰਤ ਮਨ ਭਾਵੇ ਰੇ ।

ਅੰਤਰਾ : ਮਗਨ ਪਿਆ ਹਮ ਸੇ ਨਹੀਂ ਬੋਲਤ,
ਦਰਸ ਬਿਨਾ ਜੀਆ ਜਾਵੇ ਰੇ ।

ਰਾਗ ਗੌਂਡ ਸਾਰੰਗ — **ਤਿੰਨ ਤਾਲ** (ਮਧ ਲੈਅ)

ਸਥਾਈ

	ਸ ਪ	ਗ ਮ ਰੇ ਸ	ਸ ਰੇ ਨ਼ੀ ਸ
	ਬਿ ਨ 2	ਦੇ ਖੇ ਤੋ ਰੇ 0	ਚੈ ਨ ਨ ਹੀਂ 3
ਗ ਗ ਰੇ ਮ	ਗ - ਗ ਮ	ਪ ਨੀ ਸਂ ਰੇਂ	ਸਂ ਨੀ ਧ ਪ
ਆ ऽ ऽ ਵੇ x	ਰੇ ऽ ਤੋ ਰੀ 2	ਸਾਂ ਵ ਰੀ ਸੂ 0	ਰ ਤ ਮ ਨ 3
ਮ ਗ ਰਾ ਰੇ	ਮ ਗ		
ਭਾ ऽ ਵੇ ਰੇ x	ऽ ऽ 2		

ਅੰਤਰਾ

		ਪ ਪ ਪ ਨੀਧ	ਸਂ ਸਂ ਸਂ ਸਂ
		ਮ ਗ ਨ ਪਿ- 0	ਯਾ ਹ ਮ ਸੇ 3
ਸ ਗ ਰੇਂ ਮਂ	ਗਂ ਰੇਂ ਸਂ ਸਂ	ਪ ਨੀ ਸਂ ਰੇਂ	ਸਂ ਨੀ ਧ ਨੀ
ऽ ਨ ਹੀਂ ऽ x	ਬੋ ऽ ਲ ਤ 2	ਦ ਰ ਸ ਬਿ 0	ਨਾ ऽ ਜੀ ਆ 3
ਮ ਗ ਗ ਰੇ	ਮ ਗ ਮ ਪ		
ਜਾ ऽ ऽ ਵੇ x	ਰੇ ऽ ਬਿ ਨ 2		

ਮਧ ਲੈਅ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਪਲਕ ਲਾਗੀ ਮੋਰੀ ਅੱਖੀਆਂ, ਪੀਉ਼,
ਪਲਕ ਲਾਗੀ ਮੋਰੀ ਅੱਖੀਆਂ ਆਲੀ ਬਿਨ,
ਪੀਉ਼ਰਾ ਜੀਆ ਘਬਰਾਵੇ, ਚੈਨ ਨਹੀਂ ਆਵੇ,
ਘਰੀ ਪਲ ਛਿਨ ਦਿਨ ਰੈਨ ।

ਅੰਤਰਾ : ਬੀਰ ਪਥਕਵਾ ਲੇ ਜਾਵੋ ਸੰਦੇਸਵਾ,
ਪੀਆ ਸੰਗ ਕਹੀਓ ਮੋਰੀ ਵਿਥਿਆ,
ਤੁਮਰੇ ਦਰਸ ਬਿਨ ਪਰਤ ਨਾਹੀਂ,
ਬਿਰਹਨ ਕੋ ਕਲ ।

ਰਾਗ ਗੌਂਡ ਸਾਰੰਗ **ਤਿੰਨ ਤਾਲ (ਮਧ ਲੈਅ)**

ਸਥਾਈ

		ਮ ਮ ਰੇ ਸ ਪ ਲ ਕ ਲਾ 0	– ਰੇ ਸ ਸ ऽ ਗੀ ਮੋ ਰੀ 3
ਗ ਰੇ ਮ ਗ ਅੱ ਖੀ ਆਂ ऽ x	ਧ ਮ' ਪਧ ਮ'ਪ ऽ ऽ ਪੀऽ ਉ਼ऽ 2	ਮ ਮ ਰੇ ਸ ਪ ਲ ਕ ਲਾ 0	– ਰੇ ਸ ਸ ऽ ਗੀ ਮੋ ਰੀ 3
ਗ ਰੇ ਮ ਗ ਅੱ ਖੀ ਆਂ ऽ x	ਪ ਮ' ਧ ਪ ਆ ਲੀ ਬਿ ਨ 3	ਸਂ ਸਂ ਧ ਪ ਪੀ ਉ਼ ਮੋ ਰਾ 0	ਮ ਗ ਧ ਪ ਜੀ ਆ ਘ ਬ 3
ਰੇ – ਸ ਗਮ ਰਾ ऽ ਵੇ ਚੈऽ x	ਪ ਪ ਗ ਮ ऽ ਨ ਨ ऽ 2	ਰੇ ਨ਼ੀ ਰੇ ਸ ਹੀਂ ਆ ऽ ਵੇ 0	– ਪ ਨੀ ਸਂ ऽ ਘ ਰੀ ਪ 3
ਰੇਂ ਸਂ ਨੀ ਧ ਲ ਛਿ ਨ ਦਿ x	ਪ ਗਮ ਪ ਰੇ ਨ ਰੇऽ ऽ ਨ 2		

ਅੰਤਰਾ

ਗ ਮ ਪ ਨੀ	ਧ ਸਂ ਸਂ ਸਂ	ਸਂ ਗਂ ਰੇਂ ਮਂ	ਗਂ ਰੇਂ ਸਂ ਸਂ
ਬੀ ਽ ਰ ਬ	ਥ ਕ ਵਾ ਽	ਲੇ ਜਾ ਵੇ ਸੰ	ਦੇ ਸ ਵਾ ਽
x	2	0	3
ਪ ਨੀ ਸਂ ਰੇਂ	ਸਂ ਸ ਧ ਧ	ਸਂ ਰੇਂ ਸਂਰੇਂ ਸਂਸਂ	ਧ ਧ ਪ ਪ
ਪੀ ਆ ਸੰ ਗ	ਕ ਽ ਹੀ ਓ	ਮੋ ਽ ਰੀ਽ ਽਽	ਵਿ ਥਿ ਆ ਽
x	2	0	3
ਰੇ ਮ ਗ ਪ	ਰੇ ਰੇ ਸ ਸ	ਪ ਸਂ ਧ ਪਧ	ਮ' ਪ ਮ ਗ
ਤੁ ਮ ਰੇ ਦ	ਰ ਸ ਬਿ ਨ	ਪ ਰ ਤ ਨਾ਽	ਹੀਂ ਽ ਬਿ ਰ
x	2	0	3
ਧ ਪ ਗ ਮ	ਰੇ ਸ ਪਧ ਮ'ਪ		
ਰ ਨ ਕੋ ਽	ਕ ਲ ਪੀ਽ ਉ਽		
x	2		

ਮਧ ਲੈਅ ਖ਼ਿਆਲ

ਸਥਾਈ : ਲਗਨ ਲਾਗੀ ਮੋਹਨ ਸੌਂ ਅਲੀ ਮੋਰੇ,
ਉਨ ਬਿਨ ਜੀਆ ਅਕਲਾਵੇ ਅਤਿ ਘਬਰਾਵੇ,
ਨਿਸ ਦਿਨ ਪਰਤ ਨਾ ਚੈਨ।

ਅੰਤਰਾ : ਜਾ ਰੇ ਪਥਕਵਾ ਇਤਨਾ ਸੰਦੇਸਵਾ ਹਰਿ ਰੰਗ ਸੋ ਕਹੋ ਤੁਰਤ ਹਮਾਰ
ਸਗਰੀ ਰੈਨ ਮੋਹੇ ਤੜਪ ਤਰਪ ਬੀਤਤ ਬੇ ਕਲ।

ਰਾਗ ਗੌਂਡ ਸਾਰੰਗ — ਤਿੰਨ ਤਾਲ (ਮਧ ਲੈਅ)

	ਸਥਾਈ	ਗ ਮ ਰੇ ਸ	ਸ ਰੇ ਨ਼ੀ ਸ
		ਲ ਗ ਨ ਲਾ	਽ ਗੀ ਮੋ ਽
		0	3
ਗ ਰੇ ਮ ਗ	ਪ ਮ' ਧ ਪ	ਪ ਨੀ ਸਂ ਰੇਂ	ਨੀ ਸਂ ਧ ਪ
ਹ ਕ ਸੌਂ ਽	ਅ ਲੀ ਮੇ ਰੋ	ਉ ਨ ਬਿ ਨ	ਜੀ ਆ ਅ ਕ
x	2	0	3

ਸਥਾਈ

ਗ ਮ ਰੇ ਗਮ	ਪ ਰੇ ਨ਼ੀ ਸ	ਧ - ਪ -	ਪ ਪ ਪ ਪ
ਲਾ ऽ ਵੇ ਅऽ	ऽ ਤਿ ਘ ਬ	ਗ ऽ ਵੇ ऽ	ਨਿ ਸ ਦਿ ਨ
x	2	0	3
ਮ ਗ ਰੇ ਗਮ	ਪ ਰੇ - ਸ		
ਪ ਰ ਤ ਨਾऽ	ऽ ਚੈ ऽ ਨ		
x	2		

ਅੰਤਰਾ

ਪ - ਪ ਪ	ਨੀ ਧ ਧਨੀ ਸਂ	ਸਂ ਸਂ ਸਂ ਸਂ	ਨੀ ਰੇਂ ਸਂ -
ਜਾ ऽ ਰੇ ਪ	ਬ ਕ ਵਾऽ ऽ	ਇ ਤ ਨਾ ਸੰ	ਦੇ ਸ ਵਾ ऽ
x	2	0	3
ਧ ਧ ਧ ਧ	ਸਂ ਸਂ ਸਂ ਸਂ	ਸਰੇਂ ਨੀਸਂ ਸਂ ਸਂ	ਧ - ਪ -
ਹ ਰਿ ਰੰ ਗ	ਸੋ ऽ ਕ ਹੇ	ਤੁऽ ਰੁऽ ਤ ਹ	ਮਾ ऽ ਰ ऽ
x	2	0	3
ਗ ਰੇ ਮ ਗ	ਮ ਰੇ ਸ ਸ	ਪ ਪ ਪ ਪ	ਪ ਪ ਪਧ ਮ'ਧ
ਸ ਗ ਹੀ ਰੈ	ऽ ਨ ਮੋ ਹਿ	ਤ ਰ ਪ ਤ	ਰ ਪ ਬੀऽ ऽऽ
x	2	0	3
ਪ ਪ - ਗ	ਮ ਰੇ ਸ -		
ਤ ਤ ऽ ਬੇ	ऽ ਕ ਲ ऽ		
x	2		

ਭਜਨ

ਰੇ ਮਨ ਹਰੀ ਸਿਮਰਨ ਕਰ ਲੀਜੈ ॥ ਟੇਕ ॥
ਹਰਿ ਕੋ ਨਾਮ ਪ੍ਰੇਮ ਸੋ ਜਪੀਏ, ਹਰਿ ਰਸ ਰਸਨਾ ਪੀਜੈ ॥
ਹਰਿ ਗੁਣ ਗਾਈਏ, ਸੁਣੀਏ ਨਿਰੰਤਰ, ਹਰਿ ਚਰਨਨ ਚਿਤ ਦੀਜੈ ॥
ਹਰਿ ਭਗਤਨ ਕੀ ਸਰਨ ਗ੍ਰਹਿਨ ਕਰਿ, ਹਰਿ ਸੰਗ ਪ੍ਰੀਤ ਕਰੀਜੈ ॥
ਹਰਿ-ਸਮ ਹਰਿ-ਜਨ ਸਮਝ ਮਨ ਹੀ ਮਨ ਤਿਨ ਕੋ ਸੇਵਨ ਕੀਜੈ ॥
ਹਰਿ ਕੇ ਬਿਧਿ ਸੋਂ ਹਮ ਸੋਂ ਰੀਝੈ, ਸੋ ਹੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਕਰੀਜੈ ॥

ਹਰਿ ਜਨ ਹਰਿ ਮਾਰਗ ਪਹਿਚਾਨੈ, ਅਨੁਮਤਿ ਦੇਹ ਸੋ ਕੀਜੈ ॥
ਹਰਿ ਹਿਤ ਖਾਈਏ, ਪਹਿਰੀਏ ਹਰਿ ਹਿਤ, ਹਰਿ ਹਿਤ ਕਰਮ ਕਰੀਜੈ ॥
ਹਰਿ ਹਿਤ ਹਰਿ ਜਨ ਸਭ ਜਗ ਸੋਈਏ, ਹਰਿ ਹਿਤ ਮਰੀਏ ਜੀਜੈ ॥

ਰਾਗ ਗੌਂਡ ਸਾਰੰਗ — ਤਾਲ ਕਹਿਰਵਾ

ਸਥਾਈ

	ਗ ਰੇ ਮ ਗ	ਪਧ ਮ'ਪ ਮ ਗ	ਰੇ ਗ ਸ ਨ਼ੀ
	ਰੇ ऽ ਮ ਨ 0	ਤऽ ਰੀऽ ਸਿ ਮ x	ਰ ਨ ਕ ਰ 0
ਸ - ਸ -	ਪ਼ ਪ਼ ਨ਼ੀ -	ਸ - ਸ -	ਗ ਰੇ ਮ ਗਰੇ
ਲੀ ऽ ਜੈ ऽ x	ਹ ਰਿ ਕੋ ऽ 0	ਨਾ ऽ ਮ ऽ x	ਪ੍ਰੇ ਮ ਸੋ ਜऽ 0
ਗ ਨ਼ੀ ਸ -			
ਪੀ ਏ ऽ ऽ x			

ਅੰਤਰਾ

	ਪ ਪ ਨੀ ਧ	ਸਂ - ਸਂ ਸਂ	ਗਂ ਰੇਂ ਨੀ ਨੀ
	ਹ ਰਿ ਗੁ ਨ 0	ਗਾ ऽ ਈ ਏ x	ਸੁ ਨੀ ਏ ਨ੍ਹਿੰ 0
- ਸਂ ਸਂ	ਸਂ ਸਂ ਧ ਪ	ਮ ਗ ਮ ਰੇ	ਮ ਗ ਪ ਪ
ऽ ਤ ਰ x	ਹ ਰ ਚ ਰ 0	ਨ ਨ ਚਿ ਤ x	ਦੀ ऽ ਜੈ ऽ 0

ਸ਼ਬਦ

ਸਾਰੰਗ ਮਹਲਾ ੫

ਠਾਕੁਰ ਬਿਨਤੀ ਕਰਨ ਜਨੁ ਆਇਓ ॥
ਸਰਬ ਸੂਖ ਆਨੰਦ ਸਹਜ ਰਸ, ਸੁਨਤ ਤੁਹਾਰੋ ਨਾਇਓ ॥ ਰਹਾਉ ॥
ਕ੍ਰਿਪਾ ਨਿਧਾਨ ਸੂਖ ਕੇ ਸਾਗਰ, ਜਸੁ ਸਭ ਮਹਿ ਜਾ ਕੋ ਛਾਇਓ ॥
ਸੰਤ ਸੰਗਿ ਰੰਗ ਤੁਮ ਕੀਏ, ਅਪਨਾ ਆਪੁ ਦ੍ਰਿਸਟਾਇਓ ॥ ੧ ॥
ਨੈਨਹੁ ਸੰਗਿ ਸੰਤਨ ਕੀ ਸੇਵਾ, ਚਰਨ ਝਾਰੀ ਕੇਸਾਇਓ ॥
ਆਠ ਪਹਰ ਦਰਸਨੁ ਸੰਤਨ ਕਾ, ਸੁਖੁ ਨਾਨਕ ਇਹੁ ਪਾਇਓ ॥

ਰਾਗ ਗੌਂਡ ਸਾਰੰਗ **ਤਿੰਨ ਤਾਲ**

	ਸਥਾਈ	ਮ ਮ ਰੇ ਸ	ਸ ਰੇ ਨ਼ੀ ਸ
		ਬਿ ਨ ਤੀ ਕ 0	ਰ ਨ ਜ ਨ 3
ਗ ਰੇ ਮ ਗ	ਪ ਮ' ਪਧ ਮ'ਪ	ਪ ਨੀ ਸਂ ਰੇਂ	ਸਂ ਧ ਨੀ ਪ
ਆ ऽ ਇ ਓ x	ਠਾ ऽ ਕऽ ਰऽ 2	ਸ ਰ ਬ ਸੂ 0	ऽ ਖ ਆ ऽ 3
ਪਧ ਮ'ਪ ਮ ਗ	ਮ ਰੇ ਸ ਸ	ਗ ਮ ਰੇ ਸ	ਸ ਰੇ ਨ਼ੀ ਸ
ਨੰऽ ऽऽ ਦ ਸ x	ਹ ਜ ਰ ਸ 2	ਸੁ ਨ ਤ ਤੁ 0	ਹਾ ऽ ਰੋ ऽ 3
ਗ ਰੇ ਮ ਗ	ਪ ਮ' ਪਧ ਪ		
ਨਾ ऽ ਇ ਓ x	ਠਾ ऽ ਕऽ ਰऽ 2		

ਅੰਤਰਾ-I

		ਪ ਪ ਸਂ ਸਂ	ਸਂ ਸਂ ਸਂ ਸਂ
		ਕ੍ਰਿ ਪਾ ऽ ਨਿ 0	ਧਾ ऽ ਨ ਸੁ 3
ਪ ਨੀ ਸਂ ਰੇਂ	ਨੀ ਧ ਪ ਪ	ਪ ਨੀ ਸਂ ਰੇਂ	। ਨੀ ਧ ਪ
ऽ ਖ ਕੇ ऽ x	ਸਾ ऽ ਗ ਰ 2	ਜ ਸੁ ਸ ਭ 0	ਮ ਹਿ ਜਾ ਕੋ 3
ਮ ਗ ਮ ਰੇ	ਨ਼ੀ ਰੇ ਸ ਸ		
ਛਾ ऽ ऽ ऽ x	ਇ ऽ ऽ ਓ 2		

ਅੰਤਰਾ-II

		ਪ – ਧ –	ਸਂ ਸਂ ਸਂ ਸਂ
		ਸੰ ऽ ਤ ऽ 0	ਸੰ ऽ ਗਿ ऽ 3
ਸਂ ਗਂ ਰੇਂ ਮਂ	ਗਂ ਰੇਂ ਸਂ ਸਂ	ਪ ਨੀ ਸਂ ਰੇ	ਸਂ ਧ ਨੀ ਪ
ਰੰ ਗ ਤੁ ਮ x	ਕੀ ऽ ਦੇ ऽ 2	ਅ ਪ ਨਾ ऽ 0	ਆ ऽ ਪੁ ऽ 3
ਮ- ਗ ਮ' ਰੇ	ਨ਼ੀ ਰੇ ਸ –		
ਦ੍ਰਿਸ ਟਾ ऽ ऽ x	ऽ ਇ ਓ ऽ 2		

ਗੀਤ

ਵੇਲਾ ਸਿਮਰਣ ਦਾ ਨੀ, ਉਠੀ ਨਾਮ ਧਿਆਇ ।
ਹਥ ਮਲੇ ਮਲ ਪਛੋਤਾਸੀ, ਜਦ ਵੇਸੀਆ ਵਖਤ ਵਿਹਾਇ ।
ਇਸ ਡਰੋਤੇ ਭਰ ਭਰ ਗਈਆਂ, ਤੂੰ ਆਪਣੀ ਵਾਰ ਲੰਘਾਇ ।
ਇਕਨਾ ਭਰਿਆ ਇਕ ਭਰ ਗਈਆਂ, ਇਕ ਘਰੇ ਇਕ ਰਾਹਿ ।
ਕਹੈ ਹੁਸੈਨ ਫ਼ਕੀਰ ਸਾਂਈ ਦਾ, ਆਤਣ ਫੇਰਾ ਪਾਇ ।

ਰਾਗ ਗੌਂਡ ਸਾਰੰਗ — ਯਕਾ ਤਾਲ

ਸਥਾਈ

ਪ	ਮ'	ਧ	ਪ	ਮ	ਗ	ਰੇ	ਮ	ਗ	ਰੇ	ਸ	ਸ
ਵੇ	ऽ	ਲਾ	ऽ	ਸ਼ਿ	ਮ	ਰ	ਣ	ਦਾ	ऽ	ਨੀ	ऽ
x		0		2		0		3		4	
ਮ	ਗ	ਪ	ਨੀ	ਧ	ਪ	ਮ	ਗ	ਮ	ਰੇ	ਸ	-
ਉ	ऽ	ਠੀ	ऽ	ਨਾ	ऽ	ਮ	ऽ	ਧਿ	ਆ	ਇ	ऽ
x		0		2		0		3		4	

ਅੰਤਰਾ

ਪ	ਪ	ਪ	ਸਂ	ਸਂ	ਸਂ	ਗਂ	ਰੇਂ	ਮਂ	ਗਂ	ਰੇਂ	ਸਂ
ਹ	ਬ	ਮ	ਲੇ	ਮ	ਲ	ਪ	ਛੋ	ऽ	ਤਾ	ऽ	ਸੀ
x		0		2		0		3		4	
ਸਂ	ਸਂ	ਧ	ਪ	ਮ	ਗ	ਰੇ	ਮ	ਗ	ਪ	ਰੇ	ਸ
ਜ	ਦ	ਵੇ	ਸ਼ੀ	ਆ	ऽ	ਵ	ਖ	ਤ	ਵਿ	ਹਾ	ਇ
x		0		2		0		3		4	

ਧਰੁਪਦ

ਸਥਾਈ : ਸ਼ੰਭੂ ਮਹਾਂਦੇਵ ਸ਼ੰਕਰ ਤ੍ਰਿਲੋਚਨ ਵਾਸਦੇਵ,
ਭਗਤ ਭਜਤ ਤ੍ਰਿਪਰਾਤਕ ਮਦਨ ਕਰਨ ਵ੍ਰਿਸ਼ਭ ਧਵਜ ਗਰਲ ਧਰੇ ।

ਅੰਤਰਾ : ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਵਿਸ਼ਵੰਭਰ ਸ਼ਿਵ ਬਦਰੀ ਪਦ ਪਸ਼ੂਪਤ ਪਿਨਾਕਪਤ,
ਸੁਰਪਦ ਜਗਦੀਸ਼ ਭਗਵਾਨ ਭੂਤ ਸੰਗ ਡਮਰੂ ਧਰੇ ।

ਰਾਗ ਗੌਂਡ ਸਾਰੰਗ — ਚੌਤਾਲ

ਸਥਾਈ

ਗ	ਰੇ	ਮ	ਗ	ਪਮ'	ਧ	ਪ	ਮ	ਗ	ਮ	ਰੇ	ਸ
ਸ਼ੰ	ਭੂ	ਮ	ਹਾਂ	ऽऽ	ਦੇ	ऽ	ਵ	ਸ਼ੰ	ऽ	ਕ	ਰ
x		0		2		0		3		4	
ਧ	ਨ਼ੀਪ	ਨ਼ੀ	ਮ	ਗ	ਰੇ	ਮ	ਗ	ਪ	ਰੇ	-	ਸ
ਤ੍ਰਿ	ਲੋऽ	ਚ	ਨ	ਵਾ	ऽ	ऽ	ऽ	ਸ	ਦੇ	ऽ	ਵ
x		0		2		0		3		4	

ਸਥਾਈ

ਮ	ਪ	ਪ	ਨੀ	ਧ	ਪ	ਮ	ਗ	ਪਮ'	ਧ	ਪ	-
ਭ	ਗ	ਤ	ਭ	ਲ	ਤ	ਤ੍ਰਿ	ऽ	ਪਰਾਂ	ਤ	ਕ	ऽ
x		0		2		0		3		4	
ਗ	ਰੇ	ਮ	ਮ	ਪ	ਮ'	ਧ	ਪ	ਨੀ	ਧ	ਸਂ	-
ਮ	ਦ	ਨ	ਦ	ਹ	ਕ	ਵਿ	ਰ	ਸ਼	ऽ	ਤ	ऽ
x		0		2		0		3		4	
ਧ	ਪ	ਮ	ਗ	ਮ	ਰੇ	ਮਗ	ਪਮ'	ਧ	ਧ	ਰੇ	ਸ
ਧ	ਵ	ਜ	ऽ	ऽ	ऽ	ਗਾऽ	ਰऽ	ਲ	ऽ	ਧ	ਰੇ
x		0		2		0		3		4	

ਅੰਤਰਾ

ਗ	ਗ	ਮ	ਪ	ਨੀ	ਧ	ਸਂ	ਸਂ	ਸਂ	ਸਂ	ਸਂ	ਸਂ
ਵਿ	ਸ਼	ਵ	ਨਾ	ਥ	ਵਿਸ਼	ਵੰ	ਭ	ਰ	ਸ਼ਿ	ਵ	ऽ
x		0		2		0		3		4	
ਗਂ-	ਰੇਂ	ਮਂ	ਗਂ	ਰੇਂ	ਸਂ	ਸਂ	ਸਂ	ਧ	ਧ	ਨੀ	-ਪ
ਬਦ	ਰੀ	ਪ	ਦ	ਪ	ਸ਼ੂ	ਪ	ਤ	ਧਿਨਾ	ਕ	ਧ	ऽਤ
x		0		2		0		3		4	
ਸ	ਗ	ਪ	ਮ	ਗ	ਰੇ	ਮ	ਗ	ਪ	ਨੀ	ਧ	ਪ
ਸੁ	ਰ	ਧ	ਦ	ਜ	ਗ	ਦੀ	ਸ਼	ਭ	ਗ	ਵਾ	ਕ
x		0		2		0		3		4	
ਸ	ਥ	ਪ	ਮ	ਰੇ	ਮ	ਗ	ਮ	ਰੇ	ਰੇ	ਸ	ਸ
ਭੂ	ਤ	ਸੰ	ऽ	ऽ	ऽ	ਗ	ਡ	ਮ	ਰੂ	ਧ	ਰੇ
x		0		2		0		3		4	

ਧਮਾਰ

ਸਥਾਈ : ਤਾ ਥੇਈ ਢਪ ਬਾਜਤ ਮੋਹਨ ਛਵਿ ਛਾਜਤ,
ਨਰਿਤਯਤ ਗਤ ਸੋਂ ਨੰਦ ਦੁਲਾਰੋ ਤਾਥੇ ।

ਅੰਤਰਾ : ਬਾਜਤ ਤਾਲ ਮਿਰਦੰਗ ਬੀਨ ਧੁਨ ਆਵਜ ਕੀ ਝਨਕਾਰ ਤਾਥੇ ।

ਰਾਗ ਗੌਂਡ ਸਾਰੰਗ — **ਤਾਲ ਧਮਾਰ**

ਸਥਾਈ			ਪ ਮ ਗ
			ਤਾ ਥੇ ऽ
			3
ਪ - ਨੀ ਨੀ ਸਂ	- -	ਨੀ ਨੀ ਸਂ	- ਰੇਂ ਸਂ -
ਈ ऽ ਢ ਪ ਬਾ	ऽ ऽ	ਜ ਤ ਮੋ	ऽ ਹ ਨ ऽ
x	2	0	3
ਸਂ ਧ ਮ ਮ ਰਾ	ਗ ਮਰੇ	ਮ ਗ ਪ	ਮ'ਗ ਮ ਰੇ ਸ
ਛ ਵਿ ਨਾ ऽ ਜ	ਤ ऽऽ	ਕਰਿ ऽ ਤਯ	ਤऽ ਗ - ਤ
x	2	0	3
ਸ - ਸ ਗ ਮ	ਰੇ ਨ਼ੀ	ਸ ਸ ਗ	ਮ ਪ ਮ ਗ
ਸੋ ऽ ऽ ਨੰ ऽ	ऽ ऽ	ਦ ਦੁ ਲਾ	ਰੋ ਤਾ ਥੇ ऽ
x	2	0	3
ਪ	ਪ ਨੀ	ਸਂ ਸਂ ਰੇਂ	ਸਂ ਗਂ ਰੇਂ ਸਂ
ਅੰਤਰਾ ਬ	ऽ ऽ	ਜ ਤ ਤਾ	ऽ ਲ ऽ ਮਿ
	2	0	3
ਸਂ ਰੇਂ ਸਂ ਸਂ ਸਂ	ਗਂ ਮਂ	ਰੇਂ ਸਂ ਰੇਂ	ਸਂ ਸਂ ਧ ਪ
ਦੰ ऽ ਗ ऽ ਬੀ	ऽ ऽ	ਨ ऽ ऽ	ਧੁ ਨ ऽ ऽ
x	2	0	3
ਮ ਗ ਮ ਰੇ	ਗ ਮ	ਰੇ ਗ ਮ	ਰੇਸ ਸ ਗ ਗ
ਆ ऽ ਵ ਜ	ऽऽ ऽ	ਝ ਨ ਕਾ	ਰऽ ਤਾ ਥੇ ऽ
x	2	0	3

ਤਰਾਨਾ

ਰਾਗ ਗੌਂਡ ਸਾਰੰਗ — **ਇਕ ਤਾਲ**

ਸਥਾਈ

ਨ਼ੀ	ਸ	ਗ	ਰੇ	ਮ·	ਗ	ਸ	-	ਪ	ਮ	ਗ	ਗ
ਦੇ	ਰੇ	ਦੀ	ऽ	ਮਤ	ਨੋ	ਮ	ऽ	ਕੋ	ऽ	ਮਤ	ਨ
x		0		2		0		3		4	
ਰੇ	ਮ	ਗ	ਪ	ਪ	ਮ	ਗ	ਰੇ	ਮ	ਗ	ਰੇ	ਸ
ਦੇ	ਰੇ	ਨਾ	ਤ	ਦੇ	ਰੇ	ਦਾ	ਨੀ	ਤ	ਦਾ	ऽ	ਨੀ
x		0		2		0		3		4	

ਅੰਤਰਾ

ਪ	ਪ	ਪ	ਸਂ	ਸਂ	ਸ	ਰੇਂ	ਸਂ	ਗਂ	ਰੇਂ	ਮਂ	ਗਂ
ਤੂੰ	ਦ੍ਰੇ	ਦ੍ਰੇ	ऽ	ਤੂੰ	ਦ੍ਰੇ	ਦ੍ਰੇ	ऽ	ਦ੍ਰੇ	ਦ੍ਰੇ	ਨੋ	ऽ
x		0		2		0		3		4	
ਪਂ-	ਮਂ	ਗਂ	ਰੇਂ	ਸਂ	ਧ	ਨੀ	ਪ	ਮ	ਮ	ਪ	ਨੀ
ਮਤ	ਨ	ਨ	ਤਾ	ਦੇ	ਰੇ	ਦਾ	ਨੀ	ਦ੍ਰੇ	ਦ੍ਰੇ	ਤੋਂ	ऽ
x		0		2		0		3		4	
ਸਂ-	ਸਂ	ਸਂ	ਸਂ	ਸਂ	ਨੀ	ਧ	ਪ	ਮ	ਗ	ਰੇ	ਮ
ਮਤ	ਨ	ਨ	ਨ	ਨਿ	ਤਾ	ऽ	ਰੇ	ਤਾ	ऽ	ਨਾ	ऽ
x		0		2		0		3		4	
ਗ	ਪ	ਰੇ	ਰੇ	ਸ	ਸ						
ਦੇ	ऽ	ਰੇ	ऽ	ਨਾ	ऽ						
x		0		2							